

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA



TESIS DOCTORAL

La construcción del ideal de belleza en Freud:
Viajes y encuentros decisivos en torno a Italia
(1895-1913)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR PRESENTADA POR:

MARÍA del CARMEN BUENO ACERO

Directores:

ANA MARÍA LEYRA SORIANO

JOSÉ MIGUEL MARINAS HERRERAS

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA



TESIS DOCTORAL

La construcción del ideal de belleza en Freud:

Viajes y encuentros decisivos en torno a Italia

(1895-1913)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR PRESENTADA POR:

MARÍA del CARMEN BUENO ACERO

Directores:

ANA MARÍA LEYRA SORIANO

JOSÉ MIGUEL MARINAS HERRERAS

Madrid, 2021

A mis padres y al Prof. P.F.- Villamarzo in memoriam.

A Manolo, a Manuel y a Cristina, compañeros de viaje de esta investigación.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no marca un inicio de investigación, sino un punto de llegada. Es el resultado de treinta y cinco años de trabajo en la obra de Freud. Hay por tanto una lista muy extensa de agradecimientos que comienza con mis padres, mi hermano y mis tías que me animaron y se sacrificaron para que yo realizara los estudios de Filosofía, estimulándome en todo momento para ampliar mi horizonte cultural y vital. Ya en la Universidad también fue imprescindible la dedicación docente de la mayoría de los profesores, entre los que quiero destacar a Ana María Leyra que nos supo transmitir la importancia de la Estética y el rigor en el trabajo científico.

Al terminar mis estudios, tuve además la suerte de poder trabajar como secretaria de investigación del Prof. Pedro F.-Villamarzo, catedrático de Psicoanálisis de la UPS, tristemente fallecido en 2002, a él le debo junto con otras personas destacadas del Instituto “Oskar Pfister” -Pablo Gallo, Mariví González, Aurelio Argaya, Víctor de Dios, Elisa Astray, y sobre todo, Lisi Lega- el desarrollo de mi interés por la figura de Freud. Pero, además, con el Profesor Villamarzo aprendí el placer de investigar y profundicé en el rigor del trabajo científico iniciado en las clases de Estética de la Profa. Ana M^a Leyra.

Sobre estos pilares fundamentales, y tras aprobar las oposiciones, las sucesivas clases de Filosofía en el Instituto y en la Universidad, me pusieron en contacto con una serie de preguntas de mis alumnos/as que fueron enriqueciendo y cuestionando mi visión del ser humano. Y no solo los alumnos/as, sino que también el contacto personal y profesional con las profesoras Esperanza San León, Ana Cabezas, Susana Figueroa y Lucía Sutil ha sido fundamental en esta andadura intelectual. Vaya por supuesto para ellas también mi más entrañable agradecimiento.

Ya en el ámbito de la realización de la tesis, quiero agradecer en primer lugar a la Universidad Complutense la oportunidad de realizar este trabajo y ocupar un puesto en el programa de doctorado. La ayuda de mi tutor, Prof. Julián Santos, ha sido fundamental, siempre respondiendo casi instantáneamente a mis preguntas y dudas. Quiero agradecer también la tarea de los dos codirectores de esta tesis: A Prof. José

Miguel Marinas por su atención y su gran disponibilidad para aclararme todo tipo de dudas en relación con mi trabajo y animarme a seguir hasta el final; y, por supuesto, a Profa. Ana M^a Leyra, por esas maravillosas y entrañables reuniones vespertinas en las que juntas hemos leído prácticamente todo este trabajo, y en las que la profesora me fue indicando nuevas ideas y referencias bibliográficas. Su cercanía, y también su respeto a mi propio ritmo, han sido un motor fundamental de esta tesis.

En cuanto a los amigos, asociados al ámbito psicoanalítico, quiero mencionar los Seminarios de los sábados en el Instituto Superior de Estudios Freudianos “Oskar Pfister” sobre el pensamiento Freud en los que interpretábamos el pensamiento del maestro vienes a partir de sus textos. Quiero expresar mi agradecimiento especialmente a Rafael Montero, Ángel Casas, Lisi Amaya, Aurelio Gallo y Amara Redondo.

Y sólo faltan por citar a las personas sin las que no hubiera sido posible esta tesis en cuanto que es el reflejo de una trayectoria vital en busca de la comprensión del ser humano. En primer lugar, quiero citar a Cristina Marquina por su indispensable ayuda en aspectos técnicos de presentación de este trabajo y también por las conversaciones mantenidas en torno a temas psicoanalíticos durante todos los años de nuestra fructífera amistad. Mi comprensión del psicoanálisis, sin ella, no sería la misma. También a mi marido, Manuel Pérez Cornejo, compañero infatigable y siempre estimulante, por animarme en todo momento y regalarme el libro *Las Cartas de viaje* de Freud, punto de partida de esta tesis. A pesar de sus críticas a S. Freud y su defensa de C. Jung, ha supuesto en mi trayectoria personal un constante enriquecimiento humano e intelectual. Y, por último, a mi hijo Manuel por enseñarme la potencia de las pulsiones de vida.

INDICE

AGRADECIMIENTOS	8
INDICE	11
RESUMEN	17
1. INTRODUCCIÓN	20
1.1. Nuestro proyecto de investigación	20
1.2. Metodología	27
1.2.1. Primer paso: Ventajas e inconvenientes de las distintas ediciones de las Obras Completas	27
1.2.2. Segundo paso: Elección de las fuentes de documentación históricas	29
1.2.3. Tercer paso: Revisión y sistematización de las obras de autores italianos leídas y citadas por Freud	32
1.2.4. Cuarto paso: Consulta de la bibliografía en las principales bases de datos	33
1.3. Objetivos	37
1.3.1. Objetivos generales	37
1.3.2. Objetivos específicos	37
1.4. Futuras líneas de Investigación	39
CAPÍTULO I: LAS FUENTES DEL PENSAMIENTO FREUDIANO LOS PRIMEROS VIAJES A ITALIA (1895-1900)	40
1.1. La vida de Freud hasta 1895	41
1.2. La preparación para el salto a lo psicológico	48
1.2.1. El desarrollo de la «pulsión viatórica»: 1895: Venecia	49
1.2.1.1. El principio del placer: el goce del cuerpo	50
1.2.1.2. El tema de la virtud y su influencia en el enfermar	51
1.2.1.3. La Assumpta de Tiziano: la importancia de la madre	58
1.2.2. La pasión arqueológica: 1896: Bolonia y Florencia	64

1.2.2.1. La mujer ideal y terrenal: <i>Santa Cecilia</i> de Rafael: Bolonia.	66
1.2.2.2. «El retorno de lo reprimido» y el pudor en la <i>Venus</i> de Medici: Florencia	70
a) La primitiva escena traumática y el «retorno de lo reprimido»	71
b) El pudor y la <i>Venus</i> de Medici.	73
1.2.3. La introducción de la pulsión y la fantasía: 1897: Orvieto (Brescia)	74
1.2.3.1. Los mitos y la fantasía	75
1.2.3.2. Contenidos reprimidos en la <i>Capilla de San Brizi</i> .	77
1.2.3.3. El paso de la teoría del trauma a la teoría de la pulsión: los recuerdos encubridores	86
1.2.3.4. Pulsión, fantasía y libido	91
1.2.4. El arquetipo de la mujer redimida: 1898: Brescia y Pérgamo	93
1.2.4.1. El arquetipo de María Magdalena y el «Caso Dora»: La exposición de Moretto en Brescia.	95
1.2.4.2. El arquetipo femenino de Clorinda: Bérgamo	106
1.3. Conclusiones	118
CAPÍTULO II: EL MUNDO DE LOS SUEÑOS (1899-1900)	128
2.1. Análisis estructural de la obra	129
2.1.1. Capítulo I: La literatura científica sobre los problemas oníricos	130
2. 1. 1. 1. La visión precientífica de los sueños	131
2. 1. 2. 2. La visión científica	134
2.1.2. Capítulo II: El método en la interpretación onírica	147
2.1.3. Capítulo III: El sueño es una realización de deseos	155
2.1.4. Capítulo IV: La deformación onírica	159
2.1.5. Capítulo V: Material y fuentes del sueño	163
2.1.5.1. Primer y segundo sueños de Roma	164
2.1.5.2. Tercer sueño de Roma	166
2.1.5.3. Cuarto sueño de Roma	172
2.1.6. Capítulo VI: La elaboración onírica	174

2.1.7. Capítulo VII: Psicología de los procesos anímicos	180
2.2. Conclusiones de los dos primeros capítulos	189
CAPÍTULO III: PRIMER VIAJE A ROMA Y A NÁPOLES (1901 Y 1902)	201
3.1. Contexto personal y desarrollo del tema de la sexualidad	202
3.2. Primer viaje a Roma: 1901	212
3.2.1. El «sentimiento oceánico» en el <i>Panteón</i> de Roma	213
3.2.2. La lectura de la obra de E. Grimm y primera aproximación a Miguel Ángel	220
3.2.2.1. La identificación de Freud con Miguel Ángel	222
3.2.2.2. Las primeras obras de Miguel del periodo de Roma: La escultura de <i>Baco</i> : el vino como satisfacción oral	223
3.2.2.3. Las primeras obras de Miguel Ángel del periodo de Roma: <i>La Virgen con el niño</i> : la leche y las satisfacciones orales	226
3.3. El viaje a Nápoles de 1902: el descubrimiento Nápoles: Pompeya y Paestum	228
3.3.1. El Bajorrelieve de la <i>Gradiva</i> : la pulsión, la fantasía y el amor	229
3.3.1.1. Importancia del bajorrelieve de la <i>Gradiva</i> y la lectura de la obra de Jensen	230
3.3.1.2. El concepto metapsicológico de «narcisismo» -«ideal del yo»-.	233
3.3.1.3. El concepto de delirio	234
3.3.1.4. El concepto de transferencia	236
CAPÍTULO IV: EL VIAJE EN SOLITARIO A ROMA (1907)	243
4.1. La visita a la Villa Borghese	246
4.1.1. La presencia de Tiziano: <i>Amor profano y sagrado</i>	248
4.1.2. La presencia de Canova: <i>Venus Victoriosa</i>	250
4.1.3. La presencia de Bernini: El grupo escultórico borghesiano	251
4.1.4. La fantasía como tema central en sus obras de este periodo	252
4.2. El poeta y los sueños diurnos (<i>Der Dichter und Das Phantasieren</i>) (1907)	254
4.3. Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad (1908)	258

4.4. Obra metapsicológica que cierra todo el periodo: <i>recuerdo infantil de leonardo da vinci</i> (1910)	261
4.4.1. Descripción de los principales rasgos de la personalidad de Leonardo da Vinci	263
4.4.2. La relación con la madre: El placer oral	266
4.4.3. La relación con el padre: idealización y ausencia	271
4.5. Conclusiones de los Capítulos III y IV	274
CAPÍTULO V: LOS VIAJES ARQUEOLÓGICOS CON FERENCZI (1910 y 1912)	278
5.1. Primer viaje con S. Ferenczi: Sicilia, 1910	278
5.1.1. Contexto personal y desarrollo del movimiento psicoanalítico	278
5.1.2. Los lugares visitados con Ferenczi	280
5.1.3. Relación de Freud con Ferenczi	283
5.1.4. Obra metapsicológica relacionada con este viaje con Ferenczi: <i>Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia («dementia paranoides») autobiográficamente descrito</i>	287
5.1.4.1. El espíritu de la época: la idealización de la figura masculina	289
5.1.4.2. El mundo íntimo de Schreber	290
5.1.4.3. Las preferencias estéticas de Schreber: el alma capturada	292
5.1.4.4. Prefiguración del concepto de narcisismo: la represión y el desarrollo de las pulsiones	294
5.2. Segundo viaje con S. Ferenczi: 1912	297
5.2.1. K. Abraham y su estudio sobre el pintor italiano G. Segantini (1911)	297
5.2.1.1. <i>Los cuadros del Nirvana</i>	302
5.2.1.2. Acercamiento y alejamiento del «ideal del yo» femenino: <i>Dea pagana. Dea dell'amore</i>	304
5.2.1.2. La culpa y la reconciliación: <i>el niño-Cristo</i>	305
5.2.2. Disidencias y encuentros en el movimiento psicoanalítico: W. Stekel y V. Tausk	307
5.2.3. Los lugares visitados por Freud	310
5.2.4. El estudio de la obra de Miguel Angel: El narcisismo y <i>Totem y Tabú</i>	311
5.3. Conclusiones del capítulo V	315

CAPÍTULO VI: EL VIAJE A ROMA DE 1913	321
6.1. La relación con Lou Andreas-Salomé: los apuntes sobre narcisismo	322
6.2. La profundización en lo femenino: la lectura de <i>Las mujeres de los césares</i> (1911)	326
6.2.1. El tema de la elección del cofrecillo (1913)	330
6.2.2. Obra artística relacionada con este periodo: El <i>Moisés</i> de Miguel Ángel (1914)	332
6.2.2.1. El narcisismo de Miguel Ángel y la figura del padre	334
6.2.2.2. El superhombre y el control emocional	336
6.3. Conclusiones del capítulo VI	338
CAPÍTULO VII: SOBRE EL CONCEPTO METAPSICOLÓGICO DE NARCISISMO Y LAS RELACIONES OBJETALES: LA INTRODUCCIÓN DEL NARCISISMO Y LAS REFERENCIAS AL ARTE ITALIANO	341
7.1. Narcisismo primario y narcisismo secundario	342
7.1.1. La descripción metapsicológica	342
7.1.2. El «narcisismo primario» y el «narcisismo secundario» en <i>La Pietá florentina</i> de Miguel Ángel	349
7.2. La imposibilidad de las relaciones objetales amorosas: El mito de Narciso	352
7.2.1. La constitución del «ideal del yo»	354
7.2.1.1. La descripción metapsicológica	354
7.2.1.2. Neurosis y psicosis en el arte	356
7.3. El «ideal de belleza» en la Metapsicología freudiana	358
7.4. Conclusiones del Capítulo VII	362
EPÍLOGO 1923: El último viaje de Freud a Roma: La iniciación de Anna	364
CONCLUSIONES GENERALES	370
1. Conclusiones Documentales	370
2. Conclusiones conceptuales	371

Bibliografía	379
1. De Sigmund Freud	379
2. De otros autores	384
Indice de autores	401
Tabla de Ilustraciones	414
Anexos	416
Anexo 1	419
Anexo 2	436

RESUMEN

Sabemos que de 1895 a 1913, Freud visitó Italia diez veces en sus vacaciones de verano. Durante el invierno, después de atender a sus pacientes, leía y se documentaba en profundidad en torno al arte y la cultura de este país. Los viajes realizados por el maestro vienés en este periodo suponían -en sus propias palabras- una fuente de goce y bienestar corporal, pero también los entendía como viajes de estudio y reflexión. Son años fundamentales en la maduración de grandes temas metapsicológicos como la sexualidad, el sentimiento de culpa o la importancia de la fantasía que habrán de culminar en su formulación del tema del ideal del yo/narcisismo y de su relación con el «ideal de la belleza». En presente trabajo se establecen tres etapas fundamentales en torno a la evolución del concepto freudiano de belleza: una fase inicial hasta 1910, basada en las obras de pintores italianos como Moretto, Tiziano o Rafael. El arquetipo femenino de la madre asexual (Madonna) representa un ideal de belleza, basado en la virginidad. Asociado a este ideal, Freud se va a referir a los temas clínicos de la culpa y el síntoma histérico. Una fase intermedia (1910-1913) centrada en la figura de Leonardo da Vinci. El ideal de belleza se sitúa en este momento más allá de la diferenciación de los sexos. La «sonrisa de Leonardo» nos remitiría a la conciliación de la bisexualidad. Y, por último, una fase final (1913-1914) centrada en las obras de Miguel Ángel, concretamente en su *Moisés*. En este momento, Freud afirma que la belleza surge del vínculo amoroso que el artista establece con su creación. El *Moisés* -como un reflejo del propio Miguel Ángel- representa la contención de la agresividad y el triunfo de la pulsión de vida. De ahí que, este concepto de narcisismo, establecido también en su obra de 1914, marque definitivamente la diferencia entre la enfermedad y la salud. Una inadecuada articulación del «ideal del yo» puede conducir al delirio, tal y como se presentaba en el escrito freudiano sobre *la Gradiva* de Jensen (1906), pero en el artista el proceso es diferente: el estancamiento de la libido en el yo puede ser sublimado a través de su obra, siempre que satisfaga su «yo ideal» (narcisismo primario). Desde este punto de vista, Freud explica la destrucción por parte de Miguel Ángel de su obra *La Pietá florentina*. Pero también hemos querido señalar en nuestro trabajo, lo que hemos

denominado «encuentros decisivos». Con ello queremos referirnos a la importancia que tuvo el acercamiento a las humanidades en la constitución de un método psicoterapéutico original y novedoso como fue el psicoanálisis a principios del siglo XX. Sabemos que grandes pioneros como S. Ferenczi, K. Abraham o Lou Andreas-Salomé, mostraron un enorme interés por temas relacionados con el arte y la cultura y escribieron obras muy interesantes sobre lo que se ha considerado *psicoanálisis aplicado*. Por último, nos gustaría señalar que este trabajo está basado principalmente en las referencias bibliográficas a la cultura italiana que aparecen en los escritos y en la correspondencia del fundador del psicoanálisis, así como en las *Actas de la Sociedad psicoanalítica de Viena*. La escasa bibliografía sobre la influencia de los viajes a Italia en la obra freudiana, nos animó a llevar a cabo este proyecto.

ABSTRACT

As far as we are aware, Freud visited Italy ten times from 1895 to 1913, during his summer holidays. Through winter season, after taking care of his patients, he would read and deeply research about Italian art and culture. According to his own words, the Viennese master described those trips a “source of joy and physical well-being”, although he also considered them as trips to reflect and study. Those years were essential for maturing some major metapsychological subjects such as sexuality, sense of guilt or the importance of fantasy, that would culminate in his formulation of the “ideal of self/narcissism” and its relation with the “ideal of beauty”.

Three fundamental stages around the evolution of the Freudian beauty concept are outlined in the present work: an initial stage that runs until 1910, based on the works of Italian painters such as Moretto, Titian or Raphael. The feminine archetype of asexual mother (Madonna) represents an ideal of beauty based on virginity. Related to this ideal, Freud refers to clinical matters such as guilt and hysterical symptom. An intermediate stage (1910-1913) is focused on Leonardo da Vinci. The ideal of beauty is now placed beyond differentiation of sexes. “Leonardo smile” would refer us to conciliation of bisexuality. Third and final stage (1913-1914) is focused on the works of Miquelangelo, in particular to his Moses. Freud now affirms that beauty emerges from the loving bonds

made by the artist with his work. Moses, as a reflection of Miquelangelo himself, represents the aggressiveness containment and the triumph of impulse of life. Hence, the concept of narcissism, also stated in his 1914 work, definitely establishes the difference between illness and health. An inadequate articulation of the “ideal of self” could lead to delirium as outlined by Freud in his work on *la Gradiva* by Jensen (1906). However, the process for the artist is different: the stagnation of libido in the self could be sublimated through their work as long as it fulfills his “ideal self” (primary narcissism). From this point of view, Freud explains Miquelangelo’s destruction of his work called *La Pietà florentina*. But we have also wished to point out in the present work, what we have called “decisive encounters” which refers to the importance of approaching humanities to the constitution of an original and new psychotherapeutic method such as psychoanalysis, in the early 20th Century. We believe renowned pioneers like S. Ferenczi, K. Abraham or Lou Andreas-Salomé showed great interest in subjects related to art and culture and wrote very interesting works about what has been considered as applied psychoanalysis. Finally, we would like to highlight that this work is mostly based on bibliographic references to Italian culture that can be read in writings and correspondence of the psychoanalysis founder, as well as in *Vienna Psychoanalytic Society’s Minutes Book*. We were encouraged by the little amount of bibliography on the influence of Freud’s trip to Italy to accomplish this project.

INTRODUCCIÓN

1.1. Nuestro proyecto de investigación

Como acabamos de señalar en los agradecimientos, tras treinta años de investigación en la obra freudiana, y contando ya con tiempo libre para realizar nuestra tesis, tuve la suerte de recibir el libro publicado por la editorial S. XXI. *Sigmund Freud. Cartas de viaje*. Mi sorpresa fue que desde 1895 a 1913, Freud había realizado diez viajes a Italia, de los cuales cinco estuvieron centrados en Roma. Esta constatación me hizo suponer que de alguna forma el contacto con la cultura italiana tenía que haber influido en el desarrollo de los grandes temas metapsicológicos que el maestro vienés desarrolló en esa época: el «inconsciente», la «fantasía», la «sexualidad femenina», el «deseo» y, por supuesto, el «ideal del yo». Concepto este último relacionado directamente con los valores éticos y estéticos del ser humano. Fue así como empezó nuestra andadura investigadora que ha consistido fundamentalmente en analizar cronológicamente las obras de arte visitadas por Freud en Italia y ponerlas en relación con los conceptos metapsicológicos que iba desarrollando en esta época.

Sabemos por sus principales biógrafos que desde 1895 hasta 1913, Freud encontraba en Italia el lugar idílico para descansar, disfrutar y meditar sobre su trabajo. Desde su primer viaje a Venecia, Freud se enamoró de una Italia que suponía una visión del mundo distinta al rígido marco conceptual alemán. De alguna manera, el maestro vienés descubría en este país mediterráneo un espacio donde su creatividad crecía, desarrollando nuevas y originales explicaciones para los síntomas que aquejaban a sus pacientes vieneses.

Su primer destino fue Venecia (1895) allí tuvo ocasión de visitar la Iglesia de *S. María Gloriosa dei Frari*. Ante los monumentos fúnebres de grandes personajes de la ciudad, pudo intuir la fugacidad de la vida y la importancia de las virtudes tanto cardinales como teologales. Las primeras le pusieron en contacto con el tema de la culpa y la renuncia a la pulsión, mientras que las segundas serán analizadas como fruto del

estancamiento libidinal, presente en la fantasía de omnipotencia infantil. Si en el *Proyecto de una psicología para neurólogos (1895)* el maestro vienés se había referido a la histeria como un cuadro clínico provocado por causas cuantitativas de excitabilidad sexual, después de este viaje, Freud va a tomar conciencia de la importancia del «reproche» y el «sentimiento moral» como causa del enfermar. Y este tema del «reproche moral» va a alejar a Freud de sus primitivos planteamientos biologicistas y le va a ir acercando cada vez más a una comprensión más humanista del enfermar psíquico. También entrará en contacto con el arquetipo femenino de la virgen, representado por la *Asunción* de Tiziano. Para Freud, la madre virginal de la tradición cristiana va a representar esa figura desexualizada, símbolo ideal de perfección y belleza, que puede obstaculizar el adecuado desarrollo de la sexualidad femenina.

En 1896, Freud emprende, como casi siempre acompañado por su hermano Alexander, su viaje a Bolonia y Florencia. En este año, va a comenzar su colección de antigüedades. En su consultorio esas figurillas van a constituirse como símbolos del inconsciente: el deseo, el poder, la muerte, la vida, la fertilidad... En Bolonia, encuentra en las *Torres inclinadas* los símbolos fálicos de la ciudad, y esto le remite a su fascinación por Aníbal. Y es que Freud no podrá liberarse de esa identificación entre el poder y la protección en términos fálicos, es decir, aquellos valores representados tradicionalmente por la figura paterna. Durante toda su trayectoria intelectual, la figura femenina/maternal no interviene en la constitución del «ideal del yo», sino que el papel de la madre se reduce a ser el apoyo que ofrece seguridad al futuro «conquistador». Pero, por otra parte, Freud quiere liberar a las mujeres de los peligros del «pudor femenino». La *Venus de Medici*, contemplada por Freud en la *Galeria de los Uffizi* de Florencia, le lleva a profundizar en el problema de las mujeres vienesas que -como *Emmy*- viven presas de una sexualidad insatisfecha.

El viaje de 1897 tendrá como destino fundamental Orvieto. En 1896, Freud ha comenzado su autoanálisis, apoyado en su íntima relación con Fliess, después del fallecimiento de su padre. El contacto directo con su propio inconsciente va unido a su interés por la fantasía y los mitos. Los frescos de la *Capilla de San Brizio*, pintados por Signorelli, se constituyen así en el mejor marco para despertar la imaginación del

maestro vienés. Allí aparecen los grandes temas escatológicos de la doctrina cristiana: la muerte, el deseo carnal, el cielo, el infierno... y, por supuesto, la figura diabólica del «Anticristo». De ahí que inmediatamente después de su vuelta de Italia escriba a su amigo Fliess la emblemática frase: «Ya no creo en mis neuróticos» (carta del 21-9-97) que supone el salto de la teoría del trauma a la teoría de la pulsión y al mundo fantasmático.

El viaje de 1898 está centrado en la visita a Brescia y Bérgamo. Podemos afirmar que, tras cuatro visitas a Italia, y con su autoanálisis bastante avanzado, Freud se encuentra ya plenamente convencido de que los fenómenos psicopatológicos no pueden ser explicados únicamente en términos neurológicos. La amistad con Fliess se va debilitando. Este viaje, el único que Freud realiza en solitario, va a estar centrado en la obra del pintor Moretto de Brescia. En su cuadro *La Magdalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo*, Jesús, que representa la salvación, el amor y la misericordia, está en contacto con la debilidad humana, personificada por la Magdalena arrodillada a sus pies. ¿Cuál es el pecado de que debe redimirse esta mujer? Aparece aquí el tema de la sexualidad femenina y la culpa. Recordemos que al consultorio de Freud ha llegado a principios de verano de este mismo año una joven aquejada de histeria: Ida («El Caso Dora»). Como una «Magdalena» vienesa, envuelta en los amores ocultos e inconfesables de sus progenitores, admira y quiere alcanzar el ideal de las «Vírgenes-Madonnas» tal y como Rafael lo representó en la *Madonna Sixtina*, y a la vez se siente culpable por sus propios deseos. Por su parte, en el segundo destino de este viaje, Bérgamo, vuelve a aparecer el tema de la culpa que, en este caso, va a poder ser redimida por el amor¹. Dicha problemática nos remite al interés de Freud por la figura de Torquato Tasso y su obra *Jerusalén libertada*.

Después de este viaje, Freud se sumerge en la preparación de su *Interpretación de los sueños* (1900). Encontramos en esta obra toda una serie de referencias a Italia, desde la utilización del método de G. Morelli hasta el análisis de sus propios sueños de

¹Posteriormente el maestro vienés pondrá este tema en relación con el vínculo transferencial en 1912: *La dinámica de la transferencia* y a partir de 1919 en *Más allá del principio del placer* con la «compulsión de repetición» y la «pulsión de muerte».

Roma y de Venecia. El espacio terapéutico del consultorio de Freud se va convirtiendo cada vez más en un marco dionisiaco en que el paciente puede expresar libremente sus deseos, liberado de la culpa, a través de la libre asociación.

Y después de estos primeros viajes a Italia, Freud consigue su anhelado sueño de llegar a Roma el 2 de septiembre de 1901. Durante el invierno ha estado preparando este viaje y leyendo la obra de H. Grimm *La vida de Miguel Ángel*. La primera visita le lleva a la *Capilla Sixtina*, donde refuerza su identificación con el genio italiano. Identificación compartida con gran parte de la intelectualidad alemana de la época que visitaban Italia con el único objetivo de contemplar la grandeza de obra de este artista. Pero también visita el *Panteón de Agripa* y -como años más tarde afirmará en *El malestar de la cultura* (1930)- asociará la ciudad eterna con el «sentimiento oceánico», es decir, con la fusión con el «yo ideal» infantil.

En 1902, tras una breve estancia en Roma, Freud se dirige a Nápoles, donde visitará Pompeya y Paestum. Tras leer la obra de Jensen sobre el personaje de la *Gradiva*, publicada por entregas en 1902, y contemplar en los museos vaticanos el bajorrelieve romano, Freud va a publicar en 1906 su primera obra dedicada a la interpretación de un artista. Y es que el mito de la *Gradiva* debió despertar en el maestro vienés tal conjunto de ideas que colocó sobre su diván una reproducción de este grabado que le acompañará durante toda su vida en su consulta. El tema de fondo sigue siendo el narcisismo y la idealización. El delirio ya no es entendido como un desajuste orgánico, sino como una huida de una realidad insatisfactoria. Idea que va a desarrollar posteriormente en el escrito sobre el *presidente Schreber* de 1910. Pero la transferencia -como vínculo amoroso de acogida- va a ser otro de los grandes temas de este escrito como factor de curación. A partir de 1912, con la publicación de la *Dinámica de la transferencia* se va a convertir en el factor central de la cura.

Tenemos que esperar cinco años, hasta que Freud vuelva a Roma en 1907. Se trata de su único viaje en solitario. En 1905 ha aparecido su escrito, *Tres ensayos para una teoría sexual*, centrado en el tema de la pulsión. En la visita a la *villa Borghese* en 1907, van a aparecer toda una serie de temas relacionados con este concepto metapsicológico: el deseo, la fantasía, la elección de objeto... La obra de Tiziano -otro de

los pintores más admirados por Freud- le podrá en contacto en este sentido con la dicotomía entre el amor profano y el amor sagrado, Canova le presentará la *Venus victoriosa* y en el grupo escultórico de Bernini, podrá observar el conflicto entre la realización del deseo y el sufrimiento. Y como telón de fondo el poder de la fantasía, centrado en estos momentos en el estudio de la vida de los artistas. En este mismo año (1907), aparecerá su obra *El poeta y los sueños diurnos* y un año después (1908) *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad* que además toma como referencia *La vida de los césares* (Suetonio, 121 A.C). Pero donde Freud va a rematar su reflexión sobre la pulsión será en su obra dedicada a Leonardo da Vinci (1910). Efectivamente la interpretación de Freud sobre el pintor italiano estará centrada en su sexualidad infantil. De ahí que después de escribirla, el maestro vienés añada toda una serie de referencias que enriquecen su obra de 1905. Desde esta perspectiva llevará a cabo además su interpretación de la célebre «sonrisa» presente en tantas obras de Leonardo tanto en personajes femeninos como masculinos. La identificación con su madre de este pintor le llevará a proteger y a amar a sus jóvenes discípulos, mientras que la idealización del padre le conducirá a esa búsqueda de perfección nunca alcanzada. La fusión entre lo masculino y lo femenino, apreciable en obras como *Baco* de Miguel Ángel o *San Juan Bautista* de Leonardo da Vinci, sitúan la belleza más allá de la diferencia entre los sexos, sublimando de esta manera las tendencias andróginas presentes en todos los seres humanos desde la infancia.

El mismo año de la publicación de su obra sobre Leonardo da Vinci (1910), Freud visita Italia en compañía de su discípulo S. Ferenczi. Ambos hombres compartían su pasión por la arqueología y la cultura greco-romana. En estos momentos, el maestro vienés ya albergaba la esperanza de crear una Asociación de carácter internacional. Después de pasar por París y visitar las pinturas de Leonardo da Vinci, Freud y Ferenczi emprenden su viaje hacia Nápoles y Sicilia, pasando antes por Florencia y Roma. Y será precisamente en el marco de las ruinas de Segeste, Selinunte y Agrigento, donde Freud escribirá un primer borrador del «Caso Schreber» que será el tema de su ponencia en el *Congreso de Weimar* de 1911. Vuelve aquí a resurgir el tema de la idealización de la figura paterna, pero ahora conectado con el delirio psicótico. En su *Apéndice* lleva a cabo,

además, su primera mención al «tótem» que habrá de desarrollar en su obra de 1912 *Totem y Tabú*. El totem como figura paterna resuena en el inconsciente freudiano conectado a toda una serie de figuras históricas idealizadas de la infancia: Aníbal, César o Bismarck. A este respecto, debemos tener en cuenta que en 1911 K. Abraham ha publicado un ensayo sobre la obra del pintor italiano Segantini (*Giovanni Segantini: Ein psychoanalytischer Versuch, 1911*) en el que la madre es una figura idealizada que puede constituirse como modelo moral. De ahí que la Naturaleza deba ser respetada y amada.

Después del Congreso de Weimar, en 1912, Freud realiza su segundo viaje a Italia con S. Ferenczi. Pero en esta ocasión, Freud preferirá continuar en Roma, mientras que el psicoanalista húngaro se ausentará unos días para volver a visitar Nápoles. El maestro vienés, con su chaqueta adornada con una gardenia, tendrá ocasión de volver a visitar el Palatino, la villa Borghese y diariamente el *Moisés* de Miguel Ángel. Durante este año, Freud ha vuelto a tomar partido por un modelo psicoanalítico interdisciplinar que no quede reducido al modelo médico. Mientras que Stekel pretendía limitar la práctica psicoanalítica a los médicos, Freud va a mantener la legitimidad para ejercer el psicoanálisis tanto de V. Tausk -abogado que en ese año no ha concluido sus estudios de Medicina- como de su admirada Lou Andreas-Salomé. Este es el año además de aparición de la revista *Imago*, coeditada por Otto Rank y H. Sachs y dedicada a la confluencia entre psicoanálisis, filosofía, antropología, arte... En esta revista, Freud va a publicar *Totem y Tabú* y su ensayo sobre *El Moisés de Miguel Ángel*, en las que se reafirma en su identificación del «ideal del yo» con las figuras masculinas.

Su último viaje a Italia antes de la Primera Guerra Mundial tiene lugar en 1913. Se trata de su cuarto viaje a Roma. Durante este año la relación con Lou Andreas-Salomé es muy estrecha. Es el momento de maduración de su concepto metapsicológico de narcisismo y de su profundización en la sexualidad femenina. En este año, Freud lee la obra de G. Ferrero, *Las mujeres de los césares*, publicada en 1911, y redacta su pequeño ensayo sobre *El tema de la elección del cofrecillo (1911)*, en el que se refiere a tres tipos femeninos: «la madre», «la compañera» y «la destructora», sin aludir en ningún momento a una posible relación entre el «ideal del yo» y la figura femenina. Por el contrario, en su obra central de este momento *El Moisés de Miguel Ángel*, escrita en

1913 y publicada en 1914 de forma anónima, identifica esta figura bíblica con su ideal de superhombre. La principal característica de Moisés y la que le convertiría en figura de identificación sería su control emocional y su serenidad. De este modo, la contención de la agresividad va a ser la clave fundamental de un narcisismo sano. Moisés es un superhombre para Freud porque sabe dominar la cólera, porque es capaz de contener la descarga directa de la agresividad. Si bien es verdad que Freud identifica el «ideal del yo» con figuras masculinas, estas figuras masculinas no son patriarcales en el sentido de detentar un poder autoritario. El narcisismo queda así identificado con un modelo ideal en que el control emocional es fundamental. ¿Y qué ocurre con el ideal de belleza que pretende alcanzar el artista? Aunque Freud no se refiere a este concepto en su obra sobre el narcisismo, sí lo hace en *Lo perecedero* de 1915. Si la salida del narcisismo es a través del amor, el artista convierte la obra de arte en su objeto amoroso. La libido del artista, inicialmente volcada sobre su propio yo, se proyecta y deposita en su objeto artístico. La belleza sería el reflejo del amor que el propio artista siente hacia sí mismo. De ahí que la libido como pulsión de vida va a estar relacionada con la categoría estética de «lo bello», mientras que la pulsión de muerte lo estará con «lo siniestro». Ese será el giro metapsicológico que Freud paulatinamente irá gestando a partir de 1913 cuando ya no pueda viajar a Italia.

1.2. Metodología

Después de este breve recorrido por nuestro proyecto de investigación, pasamos a señalar los aspectos más importantes de nuestra metodología². Una vez establecido que nuestro trabajo iba a consistir en ir analizando cronológicamente los viajes de Freud a Italia y los temas metapsicológicos asociados, era importante analizar las fuentes freudianas con la que realizar nuestra investigación. En primer lugar, tuvimos que decidir la edición de las *Obras Completas* más idónea para nuestro trabajo. Pasamos a continuación a detallar en qué medida hemos tenido necesidad de cada una de ellas.

1.2.1. Primer paso: Ventajas e inconvenientes de las distintas ediciones de las *Obras Completas*

Para nuestra investigación hemos utilizado, en primer lugar, la edición alemana de la *Gesammelte Werke (GW)*. Se trata de una recopilación de los múltiples escritos de Freud, aparecidos en diversas publicaciones editoriales. Esta primera recopilación corrió a cargo de su hija Anna, María Bonaparte y E. Kris. La principal ventaja de la utilización de esta obra es que encontramos los escritos de Freud tal y como salieron de su pluma. Dato este muy significativo a la hora de distinguir, por ejemplo, los términos de *Trieb (pulsión)*, y de *Instinkt (instinto)*. Mientras que el primero se refiere a la sexualidad específicamente humana, el segundo alude a la energía de conservación de la propia especie (cf. J. Laplanche y J.-B. Pontalis, 1967, p. 325).

Pero también existe un inconveniente: al tratarse de la primera recopilación que comenzó a realizarse tan sólo un año después de la muerte de Freud, no se recogieron escritos que aparecerán en la *Standard Edition*, a la que nos referiremos más tarde. El segundo inconveniente es que están ordenadas por orden de publicación y para nuestro trabajo es más significativo conocer la fecha de redacción para poder contextualizarlo con los viajes, los encuentros y las obras leídas por Freud.

²La metodología empleada está basada en los pasos establecidos por P. F.-Villamarzo en su primer volumen de los *Cursos sistemáticos de formación psicoanalítica*, publicado por Marova en 1987. Sobre todo, me he centrado en los dos primeros capítulos dedicados a aspectos metodológicos y a las fuentes de documentación freudianas. Esta obra es para mí muy conocida, ya que colaboré en la tarea de la fijación de los textos.

Pero el último y principal inconveniente es que no existe aparato crítico. En este sentido, hubiera sido imposible saber -consultando simplemente la G.W.- que Freud inmediatamente después de su viaje a Italia de 1897, publicó un breve texto con el título *El mecanismo psíquico del olvido*, en que se refería detalladamente al pintor italiano Signorelli. Este trabajo, publicado en 1898, se convirtió en el capítulo I: *Olvido de los nombres propios* de su *Psicopatología de la vida cotidiana*.

Por ello, para completar nuestra investigación en la obra de Freud, ha sido necesario consultar la versión inglesa de las obras completas, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (SE)*. Esta segunda publicación de las *Obras Completas* corrió a cargo del Comité de publicaciones del *Instituto Psicoanalítico Londinense*, en el que estaban presentes Anna Freud, Angela Richards y Alice y James Strachey, que tardaron veinte años en completar la edición. La calidad y profundidad de las notas críticas aportadas por este último autor han sido imprescindibles para nuestro trabajo, si bien gran parte de ellas están tomadas de la documentación que poseía E. Jones y que fueron publicadas en su obra biográfica sobre Freud. También han sido fundamentales para nuestro trabajo las introducciones histórico-críticas a cada uno de los escritos, en tanto que nos presentan detalladamente las vicisitudes que pasaron los distintos trabajos freudianos.

Pero con ser esta recopilación de un enorme valor, encontramos en ella un inconveniente que en nuestro caso es definitivo. Tanto el término *Trieb* como el término *Instinkt*, ha sido traducido por *Instinkt*. Como señalan Laplanche y Pontalis en su *Diccionario de Psicoanálisis*, con *Trieb* Freud quiere referirse a la sexualidad propiamente humana anclada en lo biológico, pero de carácter psicológico (1967, p. 325)³, mientras que *Instinkt*, alude a una energía que busca la perpetuación de la especie.

En cuanto a las traducciones castellanas de ambas recopilaciones de los escritos, la de *Biblioteca Nueva* está directamente traducida de la *Gesammelte Werke*, mientras que la de *Amorrortu* lo está de la *Standard Edition*. Nosotros hemos preferido citar por la edición de Biblioteca Nueva traducida por López-Ballesteros (O.C.). Y ello,

³ J. Laplanche y J.-B. Pontalis. (1967). *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires: ed. Paidós, 2004.

porque no compartimos la opinión de los editores de Amorrortu (A.E.), según la cual a la traducción de Biblioteca Nueva «le sobra gracia, pero le falta rigor» (A.E., *Sobre la edición castellana*, p. 1). Concretamente, manejamos la edición de Biblioteca Nueva en tres volúmenes en piel de 1973. Una de las ventajas de esta edición es que se incorporó parte del aparato crítico de la *Standard Edition* y se ordenaron las obras cronológicamente. Esta tarea fue realizada por Jacobo Numhauser, que enriqueció la obra con aportaciones personales. Las principales ventajas de esta edición son:

- En primer lugar, su mayor corrección y elegancia de estilo. De ella opinó el propio Freud:

“Gracias a esta afición juvenil-estudio de la bella lengua castellana- 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 de estilo.” (O.C. III, 2821; G.W. XIII, 442).

- Además, esta edición de 1973, mantiene la práctica totalidad de los escritos recopilados por la Standard por lo que resulta una edición muy completa.

El mayor inconveniente es, sin embargo, que si bien esta versión incorpora parte de las notas a pie de página de J. Strachey, no incorpora las documentadas introducciones históricas a cada una de las obras que, en nuestro caso, hemos consultado y citamos en la edición de Amorrortu.

1.2.2. Segundo paso: Elección de las fuentes de documentación históricas

Después de establecer la manera en que íbamos a manejar las distintas versiones de las *Obras Completas* de Freud, seleccionamos las principales fuentes de documentación histórica sobre nuestro autor, de cara a conocer en profundidad el periodo estudiado que se extiende de 1895 a 1913. A continuación, pasamos a presentar brevemente las obras que consideramos que han sido fundamentales para nuestra investigación:

1) E. Jones: Vida y obra de Sigmund Freud (1953, 1955 y 1957), trad. esp. ed. Hormé, Buenos Aires, 1976.

E. Jones es sin duda el mejor biógrafo de Freud y una de las figuras más relevantes del movimiento psicoanalítico. Gran parte de las biografías posteriores aportan poca información objetiva, ya que el psicoanalista inglés maneja una documentación histórica de primera mano. El propio J. Strachey para llevar a cabo su aparato crítico, se apoya constantemente en la obra de E. Jones. No queremos sin embargo dejar de mencionar que en algunas ocasiones podemos dudar de su imparcialidad a la hora de juzgar a personas cercanas a Freud como S. Ferenczi o W. Fliess. El objetivo fundamental de esta obra es preservar a toda costa la imagen del fundador del psicoanálisis. Completamos esta información con otras biografías de Freud: E. Jones. P. Gay, L. Flem, L. Tresoldi, P. Ferris, E. Roudinesco, E. Rodrigué, M. Grotjahn.

2) H. Numberg y E. Federn: *Las reuniones de los miércoles: Actas de la sociedad psicoanalítica de Viena (1962-1974)*, trad. esp. Buenos Aires: ed. Nueva Visión, 2 vols., 1979-1980.

Se trata de la transcripción literal, llevada a cabo por O. Rank, de las *Reuniones de los Miércoles* desde 1906 a 1915. De este periodo de tiempo solo se han publicado en castellano las actas desde 1906 a 1909 y en inglés hasta diciembre de 1911.

En estas reuniones aparecen en primer lugar *los asistentes*, en segundo lugar, bajo el título *comunicación* se refieren las noticias de carácter informativo y administrativo, en el tercer apartado, *presentación*, se expone el tema científico de la reunión, el nombre del ponente y un resumen de su exposición. El último apartado, *discusión*, ofrece las intervenciones de los asistentes. Estas *Actas*, junto con las interesantes notas infrapaginales de Numberg, han sido fundamentales para la comprensión del pensamiento de Freud en temas relacionados con el ámbito filosófico. Destacamos las siguientes sesiones: *El drama del incesto (17.10.1906)*, *El misticismo y el conocimiento de la naturaleza (20.03.1907)*, *Metodología de la psicología de los poetas (11.12.1907)*, *La naturaleza del símbolo (19.02.1908)*, *El ideal ascético en Nietzsche (01.04.1908)*, *Ecce Homo de Nietzsche (28.10.1908)*, *El mito del nacimiento* de O. Rank

(25.11.1908), *Poesía y neurosis* de Stekel (13.01.1909), *Sobre la historia del diablo* (27.01.1909), *Sobre la psicología del marxismo* (10.03.1909).

3) N. CAPARRÓS: *Correspondencia de Sigmund Freud* ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1979, seis volúmenes.

Se trata de la mejor y más completa recopilación en nuestra opinión de la correspondencia de Freud. Como se indica en la introducción de esta obra, la correspondencia del maestro vienés no sólo es interesante para conocer su vida y la historia del movimiento psicoanalítico, sino también para investigar en las características de la época. Los documentos están ordenados por orden cronológico y el autor ha añadido notas críticas e históricas. Para nuestro trabajo han sido imprescindibles los tomos II (1887-1908) y III (1909-1914), dado que es el eje cronológico estudiado.

4) Ch. TÖGEL: *Cartas de viaje (1895-1923)*, (2002), trad. esp. ed. Siglo XXI, Madrid, 2006.

Aunque hemos señalado en la referencia anterior, que la recopilación de N. Caparrós es la más completa, la selección en torno a las *Cartas de Viajes* de Ch. Tögel ha sido también imprescindible. Las cartas están ordenadas cronológicamente año por año. Tanto la introducción general como la realizada a cada uno de los viajes son muy interesantes. Asimismo, han sido de gran interés las notas a pie de página, las ilustraciones en la que se recogen postales compradas por Freud en su viaje, el detallado recorrido que Freud llevó a cabo y los acompañantes de los distintos destinos.

Pero también es muy interesante porque en las cartas de viaje que Freud envió a su familia, especialmente a su esposa, se puede observar al hombre sensual que goza del ambiente italiano: la belleza de los paisajes, el vino, la comida, la playa y los hoteles confortables. Pero a la vez, la cultura y el arte italiano le invitan a reflexionar sobre sus grandes temas de investigación. La obra de Ch. Tögel nos detalla magistralmente el intenso programa de visitas a museos, restos arqueológicos y palacios italianos que Freud llevaba a cabo en sus viajes.

5) Guía Baedeker: - (1895). *Italien in einem Bande Italien von del alpen bis Neapel*. Leipzig: Verlag von Karl Baedeker, 1895.

- (1895). *Italie septentrionale. Livourne, Florence, et Ravenne*. París: Paul Ollendorff, 1895.

Freud viajaba siempre, orientado por la Guía Baedeker de la época. Para nuestro trabajo hemos consultado en primer lugar las guías publicadas en 1893, 1896, 1900 y 1903. Hemos tenido acceso a ellas en la Biblioteca Nacional y en su traducción francesa. En esos años, esa edición se articulaba en tres volúmenes: el primero estaba dedicado a la Italia del norte, el segundo a Roma y la Italia central y el tercero, al sur de Italia y Sorrento. Pero existía una guía en alemán en un solo volumen desde 1895 y que continuó su publicación hasta 1920. Tuvimos acceso a este volumen en idioma original alemán a través de Iberlibro. La consulta de estas guías también ha sido muy interesante a la hora de conocer sus recomendaciones y comentarios de las obras de arte destacadas.

1.2.3. Tercer paso: Revisión y sistematización de las obras de autores italianos leídas y citadas por Freud

Una vez establecidos los principales acontecimientos de este periodo de la vida de Freud y los lugares visitados por él en Italia, procedimos a revisar y sistematizar las obras leídas por el maestro vienés de autores italianos. Para establecer estas referencias a los artistas y autores italianos, además de la lectura detallada de las obras de Freud consultamos los *Índices* de las distintas *Obras Completas* de nuestro autor, así como el catálogo publicado por el Museo de Freud en Londres. Vamos a comentar brevemente estas fuentes de información.

En primer lugar, queremos referirnos especialmente al catálogo *Freud's Library. A Comprehensive Catalogue*, elaborado por J.K. Davies y G. Fichtner, porque su ayuda ha sido imprescindible para la realización de esta investigación. Como nos explican estos autores en su Introducción, el catálogo pretende reunir las obras de la biblioteca original de Freud que se dispersaron cuando tuvo que huir a Londres en 1938. El maestro vienés seleccionó en ese momento una parte de las obras para llevarse consigo, que hoy se encuentran en la Casa Museo de Londres, y otras pasaron sucesivamente a manos de distintos libreros. Actualmente se conservan en la Biblioteca de las Ciencias de la Salud de New York y en la Biblioteca del Congreso en Washington. También un pequeño

número de estas obras ha sido devuelto a la Casa Museo de Freud en Viena. Pero asimismo estos autores nos advierten que Freud solía regalar libros a colegas y amigos, por lo que parte de estos libros pueden encontrarse en la actualidad en manos privadas. En este catálogo se especifica en donde se encuentran cada una de las 3.723 referencias que han sido recopiladas⁴.

En relación con la G.W, nos fue también de gran utilidad consultar el *Bibliographisches Registeren*. Tal y como aparece en nuestro documento adjunto, Freud cita en sus escritos, obras que no están incluidas en el catálogo de J.K. Davies y G. Fichtner.

Y, por último, en el Registro de la bibliografía citada por Freud de la *Standard Edition*, no existe ninguna referencia que no esté contenida en las anteriores recopilaciones.

1.2.4. Cuarto paso: Consulta de la bibliografía en las principales bases de datos

Ya solo nos restaba, antes de comenzar a redactar nuestro trabajo, consultar las principales bases de datos donde pudiéramos encontrar bibliografía de otros autores sobre nuestro tema de investigación. Nuestras palabras clave en la búsqueda fueron: Freud e Italia.

- En primer lugar, acudimos al *Index of Psychoanalytic Writings* de A. Grinstein. Se trata del Índice bibliográfico más completo en relación con la bibliografía psicoanalítica hasta 1969. Tampoco encontramos en esta base bibliográfica ningún escrito en el que apareciera en el título las palabras claves de Freud e Italia, aunque existían artículos muy interesantes sobre aspectos concretos de la investigación relacionados con Leonardo da Vinci y Miguel Ángel.
- Para completar esta investigación que comprende hasta 1969, acudimos a la *PEP Web: Psychoanalytic Electronic Publishing*. Se trata de una base de datos en línea que incluye revistas, libros y vídeos en inglés, francés, alemán, griego, español y turco.

⁴En documento adjunto en el anexo 2, hemos sistematizado todas las obras presentes en la Biblioteca de Freud que tienen relación con el arte, la cultura o el pensamiento de autores italianos.

Contiene información desde 1871 hasta la actualidad. Fue creada en 1996 por la *Asociación Psicoanalítica Americana (APSAA)* y el *Instituto de Psicoanálisis (IOPA)*. Al realizar la conjunción entre Freud e Italia, encontramos 389 referencias. De ellas descartamos aquellas que se referían al desarrollo del psicoanálisis en Italia. Las restantes se trataba de comentarios concretos a obras o ciudades italianas que hemos tenido en cuenta como bibliografía de apoyo a distintos temas.

- Para completar nuestra recopilación bibliográfica consultamos además la base de datos de la *Library of Congress* de Washington que reúne artículos y trabajos de Freud y sobre Freud desde 1871. Dicha recopilación -como se señala en la propia página web- ha sido posible gracias a los *Sigmund Freud Archives*, una organización con sede en Nueva York, fundada por un equipo de psicólogos en 1951. En relación con el material digitalizado del propio Freud, gracias a la *Fundación Polonsky*, se han reunido el contenido de más de dos mil carpetas. Están accesibles, agrupadas en las siguientes secciones: *Papeles familiares* (1851-1978), *Correspondencia general* (1871-1996), *Freud* (1856-1988), *Escritos* (1877-1985), *Entrevistas, memorias y recuerdos* (1914-1990), *Añadidos* (1912-1983), *Objetos y pinturas* (ca VI aC-1936), y *Oversize* (1859-1985). La mayor parte del material allí recopilado, recoge el periodo de 1871 a 1939. Consta de 48.600 artículos. La mayor parte está en alemán, inglés y francés. Al buscar nuestras palabras claves (Freud/Italia) encontramos 60 referencias, de las cuales ninguna contenía en el título las dos palabras claves. Descartadas las referencias relativas al psicoanálisis italiano, pudimos obtener algunas referencias que también conseguimos a través del Google académico.
- Otra de las bases de datos muy interesantes para nuestro trabajo ha sido DIALNET. Creada en 2009 por la *Universidad de la Rioja*, recoge la producción científica en castellano. Por tratarse de una base de datos de acceso libre, facilita mucho el trabajo de investigación. En ella hemos consultado revistas científicas de España, Portugal y Latinoamérica, así como libros (monografías) y tesis doctorales. Sin embargo, en esta base datos tampoco hemos encontrado ningún artículo que contenga en su título nuestras dos palabras claves: Freud e Italia.

- Con la Base de datos TESEO pudimos completar la información sobre las tesis doctorales desde el año 1976. Tampoco aquí encontramos ningún título con nuestras palabras clave.
- También consultamos la base de datos del ISOC que recopila desde 1976 todos los artículos publicados en revistas españolas relacionadas con las Cc. sociales. Tampoco apareció ninguna referencia que incluyera en su título nuestras dos palabras claves.
- CISNE (<http://cisne.sim.ucm.es>) -como se señala en la propia página web-, es el catálogo automatizado de la Biblioteca Complutense que permite el acceso a los fondos localizados en todos los centros pertenecientes a esta Universidad: libros, revistas, materiales audiovisuales, así como recursos electrónicos, tesis leídas en la Universidad Complutense, y bases de datos y revistas electrónicas suscritos por la Biblioteca. Además, al estar basado en WorldCat Discovery, el mayor catálogo colectivo de bibliotecas del mundo, permite buscar simultáneamente mediante una única consulta las referencias de más de 400 millones de registros, tanto en formato impreso como electrónico. En nuestra búsqueda encontramos 125 referencias, de las que sólo una estaba relacionada directamente con nuestro tema. Se trata de un artículo de veinte páginas de Renán Silva, publicado en Bogotá en 2010: *Freud de vacaciones*, basado en la correspondencia de verano de S. Freud. Aunque no está dedicado exclusivamente a los viajes a Italia, nos resultó muy interesante su defensa de la importancia de la correspondencia para profundizar en el pensamiento de los autores.
- REBIUN (Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN): En esta base de datos que reúne desde 1998 a todas las universidades españolas y centros de investigación, encontramos 95 referencias. De ellas una nos interesó especialmente. Se trata de la obra de A. Haddad, *Freud en Italie*, publicada en 2005 en París. Las referencias a esta obra aparecen en nuestro trabajo de investigación.
- También consultamos otros catálogos de bibliotecas muy significativas: En primer lugar, la Biblioteca de Comillas (Cantoblanco), porque allí se encuentra la biblioteca del Prof. Pedro F.-Villamarzo, especializada en psicoanálisis y cedida tras su

fallecimiento⁵. Y después acudimos a la Biblioteca Nacional y la Biblioteca del Ateneo de Madrid. En ninguna de ellas encontramos alguna referencia que incluyera nuestras dos palabras claves, si bien si obtuvimos bibliografía muy interesante para nuestro trabajo.

- Y por último consultamos la base de datos del Google Académico: En este buscador encontramos 86.500 resultados, al introducir las dos palabras claves: Freud e Italia. Para poder abarcar la información fue necesario especificar más la búsqueda y poner: Arte italiano, metapsicología freudiana y concepto de belleza. Obtuvimos así 1410 referencias de las que destacamos las siguientes:

- * J. Lombardi: *Il compagno di viaggio di Freud*, ed. Erre emme, Roma, 1995. Se trata de una obra de unas doscientas páginas, escrita en francés, aunque nosotros la hemos consultado en la traducción italiana. Contiene un estudio muy interesante de la *Capilla de San Brizio* de Lucas Signorelli que citamos en nuestro trabajo.
- * R. Galvagno: *I viaggi di Freud in Sicilia e in Magna Grecia*, ed. Giuseppe Maimone, Catania, 2010. Esta obra también de unas doscientas páginas contiene una bibliografía interesante en la que se incluye un artículo de Harry Trosman y R. D. Simmons: *The Freud Library*, publicada en el *Journal of the American Psychoanalytic Association*, n.3, vol.21, 1973, pp. 681-682. Esta referencia nos puso en la pista de la necesidad de encontrar el catálogo de las obras de la biblioteca del maestro vienés. Tras muchas pesquisas lo conseguimos en la web oficial de la casa museo de Freud en Londres. Por otra parte, la obra de R. Galvagno está centrada en la recopilación de las cartas enviadas por Freud desde Sicilia, así como en una serie de imágenes de postales y objetos comprados por Freud.
- * L. Simmons: *Freud's Italian Journey*, ed. Rodopi, Nueva York, 2006. A lo largo de los diversos capítulos va analizando las distintas ciudades italianas: Trieste, Orvieto, Roma, Pompeya y Milán. El autor mantiene que Italia intensificó el

⁵En este catálogo aparecen las obras de R. Silva y de R. Galvagno que también localizamos en otras bases de datos.

sentido de la visual en Freud, fundamental para comprender su elaboración de la teoría psicoanalítica. Aunque desde otra perspectiva de interpretación, esta obra nos confirmó la importancia que los viajes a Italia tuvieron en la elaboración de los principales conceptos metapsicológicos freudianos.

1.3. Objetivos

Concluida nuestra recopilación bibliográfica, pasamos a especificar los objetivos que perseguíamos con nuestra investigación:

1.3.1. Objetivos generales

- Señalar la importancia de los viajes de Freud a Italia tanto a nivel de goce personal lo que sin duda aumentaba su creatividad, como en la formulación de determinados conceptos metapsicológicos.
- Establecer una cronología entre sus viajes a Italia y el descubrimiento y formulación de grandes temas metapsicológicos.
- Demostrar que la originalidad de la teoría psicoanalítica de Freud frente a otros modelos psiquiátricos, se debe en parte a su acercamiento a las disciplinas humanísticas, no sólo en el ámbito metapsicológico, sino también en el clínico y en el técnico⁶.

1.3.2. Objetivos específicos

- Analizar la influencia que ejerció el arte italiano en la maduración intelectual de Freud desde 1895 hasta 1913.
- Sistematizar y comentar las obras de arte italiano que más impactaron a Freud.
- Revisar y analizar las obras que Freud leyó en relación con Italia.

⁶ En este sentido en nuestro documento adjunto sobre «referencias bibliográficas en relación con el ámbito de la cultura en la biblioteca de Freud» (anexo número 2), presentamos las 342 obras relacionadas con temas culturales que aparecen en esta biblioteca.

- Profundizar en las sucesivas fases de acercamiento de Freud al arte a partir de las experiencias en Italia y la elaboración de temas metapsicológicos fundamentales como: «la culpa», «la fantasía», «la sexualidad», el «ideal del yo».
- Analizar en la obra de Freud a partir de sus experiencias en Italia el tema del «ideal del yo» y su relación con la belleza.
- Analizar el tránsito de su constitución del ideal de belleza: la belleza ideal de las Madonas (Tiziano y Rafael), la belleza más allá de la diferenciación de los sexos (Rafael) y la belleza como manifestación del amor y la contención de la agresividad (Miguel Ángel).

1.4. Futuras líneas de Investigación

Y, por último, ya sólo nos falta presentar futuras líneas de investigación. En nuestro caso, nos hemos centrado en el análisis de sus viajes a Italia de 1895 a 1913. Como veremos en el desarrollo del trabajo, todo este periodo gira en torno a una concepción pulsional de carácter libidinal/amorosa. Pero con la llegada de la Primera Guerra Mundial, la interrupción de sus viajes a Italia y toda otra serie de acontecimientos luctuosos en la vida de Freud, su Metapsicología sufre un giro fundamental. En 1920, tras la finalización de la guerra, el maestro vienés publica *Más allá del principio del placer* y su complemento a nivel estético que es su obra sobre *Lo siniestro* (1919). En estas obras, nuestro autor abandona el monismo pulsional mantenido en *La introducción del narcisismo* (1914), y mantiene un dualismo pulsional que bascula entre la «pulsión de vida (Eros)» y la «pulsión de muerte (Tanatos)». En este sentido, resulta curioso constatar que, para ilustrar la pulsión de muerte a través de la categoría estética de «lo siniestro», Freud ya no alude a la cultura italiana, sino a la germánica. Sería muy interesante, en este sentido, desarrollar ese giro de su pensamiento metapsicológico con sus alusiones al ámbito artístico de Europa central.

Otra línea de investigación muy interesante -a nuestro entender-, sería la profundización en la importancia que las humanidades tuvieron en la constitución de la teoría psicoanalítica. Creemos que su incorporación resultó decisiva para establecer una nueva visión de la enfermedad mental. Pensamos que así lo entendió Freud y que en la actualidad se está olvidando en los nuevos planes de estudio con la excepción del máster de la Facultad de Filosofía de la Complutense sobre «Psicoanálisis y teoría de la cultura».

CAPÍTULO I:

LAS FUENTES DEL PENSAMIENTO FREUDIANO:

LOS PRIMEROS VIAJES A ITALIA (1895-1900)

El 25 de agosto de 1895, Freud escribe a Marta su primera carta desde Venecia:

«Es algo increíble, un verdadero lío. Tengo que enseñártela el año que viene, si es que todavía está en pie. Desayunamos en San Marco y luego vamos a bañarnos. El viaje de noche fue excelente. Te escribo más tarde esta tarde, cuando tenga más tranquilidad. Con todo cariño, Tu Sigm.» (S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 35)

Freud encontraba en Italia el lugar idílico donde descansar y disfrutar... pero también un espacio de reflexión y de trabajo sobre el pasado. Allí podía gozar de sus dos grandes pasiones: la arqueología y el psicoanálisis, y unir sus inquietudes artísticas con su descubrimiento del inconsciente⁷. La mayor parte de sus biógrafos insisten en esta pasión que Freud sentía por Italia. Peter Gay señala en relación con este tema que «Freud se enamoró de Italia. Adoraba Italia y la visitaba cuando podía, casi todos los veranos» (1988, p. 268), Paul Ferris añade «ir a Roma se convirtió para él en una metáfora para el cumplimiento de otros deseos -reprimidos- apasionados» (1997, p. 147), y remata E. Jones, «el mal humor que solía dominarle en otros momentos desaparecía visiblemente y por completo durante sus viajes -a Italia-. Freud demostraba entonces una gran actitud para el goce y un extraordinario buen gusto.» (1955, p. 253)

Ahora bien, esta obsesión de Freud por los viajes debemos situarla también en el marco histórico de finales del siglo XIX y principios del XX. Como señala Lucía Tresoldi, el viajar a Italia llegó a ser un componente fundamental en la vida de los intelectuales europeos. Y no solo eso, sino que, en concreto para el fundador del psicoanálisis, Italia representaba un mundo de belleza y liberación de las restricciones sociales. Estas

⁷ Como veremos más tarde, el maestro vienés visitó Italia desde 1895 hasta 1913. A partir de esa fecha sus viajes quedan interrumpidos hasta 1923, en que viaja a Roma por última vez en compañía de su hija, Anna.

«huidas» satisfacían su necesidad de alejarse de un norte gótico a un sur clásico. Freud descubrió en Italia esa falta de restricciones que le hacían sentir como un niño. En este sentido, A. y G. Haddad:

«Freud establece una relación carnal con Italia y una felicidad sensual e inmediata, el placer de vivir que experimentaba desde el cruce de la frontera. Italia supone un contrapeso al marco conceptual germánico pesado. Freud amaba la Italia física, con sus paisajes, sus modales, la alegría y la amabilidad [...]» (1995, p. 59)

Pero antes de analizar su primer viaje a Italia, es necesario que reconstruyamos la figura de Freud hasta ese momento. Vamos a comenzar con unas breves pinceladas sobre sus aficiones y aspiraciones juveniles.

1.1. LA VIDA DE FREUD HASTA 1895

Cuando Freud, después de unos brillantes estudios en el *Gymnasium*, tiene que plantearse sus estudios universitarios, oscila entre varias posibilidades: en primer lugar, aunque siempre se manifestó como ateo, tuvo un gran interés en aspectos bíblico-religiosos. Desde la infancia se interesó concretamente por dos figuras bíblicas: Moisés, líder del pueblo judío y José, el interpretador de los sueños del faraón. Y también por otras de carácter militar: nos referimos a la importancia de Aníbal y Napoleón, como símbolos de ese espíritu de lucha que Freud va a mantener durante toda su vida.

«El paso de los Alpes hace también coincidir a Napoleón con Aníbal. El desarrollo de este ideal guerrero podría quizá perseguirse a través de años aún más tempranos de mi infancia.» (O.C. I, 467)

En cuanto a sus modelos, desde el punto de vista literario, debemos citar a Shakespeare, Cervantes⁸ y Goethe. Precisamente será la lectura de la obra *La naturaleza* de este último autor, junto con el interés por el evolucionismo de Darwin, lo que le llevará a matricularse en Medicina.

⁸ Recordemos a este respecto que Freud aprendió español para leer *El Quijote* (cf. O.C. III, 2821).

«La teoría de Darwin, muy en boga por entonces, me atraía extraordinariamente porque quería prometer un gran progreso hacia la comprensión del mundo. La lectura del ensayo goethiano *La naturaleza*, escuchada en una conferencia de divulgación científica, me decidió por último a inscribirme en la Facultad de Medicina.» (O.C. III, 2762)

Y de la mano de Goethe, Freud pasará un breve periodo de tiempo bajo los principios teóricos de la *Naturphilosophie* panteísta⁹, a los que volverá más tarde.

«*Naturphilosophie* es el nombre del monismo panteísta, cercano al misticismo que, profesado por Schelling y repetido, desarrollado y diversificado por una hueste de escritores, había sido ávidamente prolijado por todos los hombres cultos y todas las damas de preocupaciones literarias. El Universo, la Naturaleza, es un solo y vasto organismo, compuesto en última instancia de energías, actividades, creaciones, excrecencias, organizado bajo la forma de eternos conflictos básicos, en forma de polaridad, y la razón, la vida consciente, la psique, no son más que el reflejo, la emanación, de este torbellino inconsciente.» (E. Jones, 1955, pp. 53-54)

En el terreno de la Medicina, la *Naturphilosophie* se basaba en los siguientes pilares: la Anatomía comparada, la Morfología y la Embriología. Para los médicos de esta corriente -con los que Schelling mantuvo una estrecha relación-, los fenómenos biológicos poseían un carácter dinámico. De hecho, la *Naturphilosophie* en el terreno médico adquiere su mayor desarrollo cuando este filósofo alemán llega a Jena en 1796, tras conseguir una cátedra en esta ciudad. Schelling, al igual que lo harán los médicos románticos, concebía la naturaleza como el resultado de la tensión entre dos fuerzas: una de repulsión y otra de atracción. De modo que la actividad del espíritu -el alma del mundo- se caracterizaba por el conflicto entre estas dos fuerzas opuestas. La naturaleza schellinguiana era concebida como un organismo vivo que se autorregeneraba mediante

⁹ La *Naturphilosophie* constituye una corriente filosófica, dominante en la Europa del siglo XIX, enfrentada al racionalismo de la Ilustración. Se trataba de abandonar esa visión mecanicista de la Naturaleza para proponer una visión dinámica de la misma en contacto con el misticismo. Esta corriente filosófica estaba relacionada también con un sentimiento nacionalista alemán que quiere convertirse en una alternativa a la dirección espiritual hegemónica de Francia con el positivismo de A. Comte.

la acción de fuerzas vivas y opuestas. Estamos por tanto ante un paradigma distinto al mecanicista que concibe la Naturaleza como un producto acabado que funciona mecánicamente.

Destacamos entre esos médicos que fueron discípulos de Schelling, a Dietrich Georg Kieser, protegido además de Goethe quien le recomendó para el cargo de profesor extraordinario de la Universidad de Jena, el suizo I.P.V. Troxler amigo de Beethoven, y L. Oken, médico suave considerado como uno de los líderes de la *Naturphilosophie* y famoso por su fundamentación matemática de cuño pitagórico sobre las fuerzas antagonistas de Schelling¹⁰.

Pues bien, ese juego de fuerzas permite la introducción dentro del paradigma de la medicina de las artes mágicas, los conjuros y la demonología, relegados en el siglo XVIII por anticientíficos. Los descubrimientos en el campo de la electricidad y el magnetismo van a contribuir también a profundizar en esta idea. La investigación sobre lo irracional y lo onírico se ve reforzada por las aportaciones sobre el magnetismo animal de Mesmer. La *Naturphilosophie* representa en su conjunto ese interés por lo inconsciente, lo dinámico, lo onírico y la fantasía, temas fundamentales del pensamiento freudiano a partir de su primera tópica.

Pero este inicial interés por la *Naturphilosophie* será abandonado¹¹ por Freud al finalizar sus estudios de Medicina e incorporarse al laboratorio de E. Brücke de corte mecanicista. Su trabajo en el laboratorio de este profesor comienza en otoño de 1876, permaneciendo allí durante seis años, hasta el verano de 1882. En este intervalo de tiempo, Freud se dedicará a investigar en el microscopio, demostrando su capacidad de observación y su ingenio y, siguiendo los pasos de su maestro, se va a mostrar partidario de una visión mecanicista y materialista de la Fisiología y de la Medicina. El proceso de enfermar intentará ser explicado en términos de interacción de fuerzas físico-químicas.

¹⁰ Para profundizar en este tema, véase el artículo de 2001 de Luis Montiel. (2001): "Historia y enfermedad mental en dos historias clínicas de Dietrich Georg Kieser (1779-1885)". En: *Frenia. Revista de historia de la psiquiatría*. (1.2): 67-85 Disponible en: <https://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16363/16209>. Y su libro de 2016 *Cuando todo parecía posible. El cuerpo, el alma, y sus enfermedades en el romanticismo alemán*, Madrid: Doce Calles.

¹¹ Posteriormente con la introducción de la Primera Tópica en la *La interpretación de los sueños* (1900) volverá a retomar su interés por la *Naturphilosophie*.

Sin embargo, va a ser de la mano de este maestro, extremadamente materialista, como Freud conocerá a una de las personas más significativas de su vida: J. Breuer.

«Hallándome aún en el laboratorio de Brücke conocí al doctor Breuer, uno de los médicos de cabecera más considerados en Viena, que poseía además un pasado científico. [...] Nuestras relaciones se hicieron pronto íntimas, y Breuer llevó su amistad hasta auxiliarme en situaciones difíciles de mi vida [...]» (O.C. III, 2768)

La larga e íntima amistad entre ambos hombres se extenderá de 1882 a 1895. Catorce años mayor que Freud, J. Breuer representaba un sustituto del padre y, a la vez, un colega con quien poder compartir intereses científicos e inquietudes humanas¹². A nuestro entender, esta relación suponía para Freud un complemento al estricto cientificismo del laboratorio de Brücke y de T. H. Meynert, que ni en estos primeros momentos satisfacía completamente al maestro vienés. Y, es más, cuando rompa con Breuer por divergencias teóricas en torno a la sexualidad, intensificará su reciente relación con otro médico profundamente interesado en temas humanistas: W. Fliess.

Tras finalizar su formación en el laboratorio de Fisiología de Brücke, Freud se incorpora, ya graduado, en 1882, al *Hospital clínico de Viena* y permanecerá allí hasta 1886, donde llevará a cabo una formación rotatoria de cuatro años. Este es un momento determinante en la vida de Freud porque entrará en contacto con la enfermedad mental, y sobre todo con seres humanos que sufren. El joven médico ha encontrado el que será su objetivo personal y profesional durante toda vida: aliviar el dolor humano, en primer lugar, bajo la dirección del Prof. Meynert, especialista en Neuroanatomía cerebral.

Como resultado de estas influencias de Brücke y Meynert, va a aparecer en 1895 su primera gran obra metapsicológica *Proyecto de una psicología para neurólogos*,

¹² Debemos recordar que en 1882 Breuer hace la trascendental confidencia a Freud sobre su caso de «Anna O.», joven histérica curada a partir de la palabra (*talking cure*). cf. Pedro F.-Villamarzo, 1987, pp. 225-229.

bajo la influencia también de una tercera persona, a la que antes nos referimos: W. Fliess¹³.

«Yo no atino a comprender mi propio estado de ánimo cuando me hallaba dedicado a incubar la psicología; ya no puedo comprender cómo fui capaz de enjaretarte este embrollo. Creo que sigues siendo demasiado amable; a mí me parece una especie de aberración mental. La explicación clínica de las neurosis, en cambio, probablemente se impondrá, previas algunas modificaciones.» (O.C. III, 3525; carta a Fliess, 29-11-95)

Pero esta primera concepción del aparato psíquico de Freud va a expresarse en términos puramente neuronales. Se trata de una concepción cuantitativa, aunque de alguna manera, se prefiguren grandes temas psicoanalíticos. Aquí el maestro vienés explica el funcionamiento del aparato psíquico siguiendo el principio fechneriano de inercia; o lo que es lo mismo, toda neurona excitada por un estímulo exterior de determinada magnitud tiende automáticamente a desembarazarse de la referida cantidad energética hasta lograr reducir su nivel de tensión a cero¹⁴.

«Partiendo de esta concepción -la de la cantidad-, se pudo establecer un principio básico de la actividad neuronal con referencia a la cantidad (Q), un principio que prometía ser muy ilustrativo, ya que parecía comprender la función (neuronal) en su totalidad. Me refiero al principio de inercia neuronal, según el que las neuronas tienden a descargarse de cantidad (Q).» (O.C. I, 212)

Pero también los estímulos endógenos, en este momento entendidos como «grandes necesidades fisiológicas», están necesitados de descarga.

«A medida que aumenta la complejidad interna del organismo, el sistema neuronal recibe estímulos de los propios elementos somáticos (*endogene Reize*), que también necesitan ser descargados. Se originan en las

¹³ Más tarde veremos que la publicación de esta obra está relacionada con el enfriamiento en su relación con Breuer, que terminará definitivamente en 1896, y su amistad con Fliess. Por lo tardío de la fecha, 1895, en que Freud publica también los *Estudios sobre la histeria*, parece un fenómeno regresivo. Freud vuelve al punto de vista ortodoxamente neurofisiológico de sus primeros trabajos con Brücke y Meynert.

¹⁴ Sobre esta tendencia del organismo a liberarse de la tensión volveremos cuando nos refiramos a la «pulsión de muerte».

células del organismo y dan lugar a las grandes necesidades fisiológicas: hambre, respiración, sexualidad.» (O.C. I, 213; *Aus den Anfängen*, 306)

Pero si el «principio de inercia» fuera llevado a sus últimas consecuencias, no tendríamos energía para responder al apremio de la vida. El ser humano, por tanto, contra su tendencia natural, se ve obligado a «tolerar la acumulación de cierta cantidad (Q)», introduciendo el «principio de constancia».

«Con ello, el sistema neuronal se ve obligado a abandonar su primitiva tendencia a la inercia; es decir, al nivel (de tensión) =0. Debe aprender a tolerar la acumulación de cierta cantidad (Q_n) suficiente para cumplir las demandas de la acción específica.» (O.C. I, 213)

Ya tenemos aquí delimitado un primer conflicto entre el «principio de inercia» y el necesario «principio de constancia». A partir de aquí existirán dos tipos de neuronas: las perceptivas (sensitivas y motoras) de naturaleza permeable y las mnemónicas que vienen constituidas por neuronas impermeables. Así llega Freud a su concepto de sistema primario y secundario. El *sistema primario* o «fi», por su tendencia automática a la descarga, solo necesita neuronas permeables, o no retentivas, mientras que el *sistema secundario* o «psi» se caracteriza por la presencia de «neuronas impermeables» o retentivas. Por último, el *sistema omega* (conciencia) estaría destinado a equilibrar la tensión producida por la elevación del displacer y el placer asociado a su descarga¹⁵.

«Encontramos en la conciencia las sensaciones de placer y de displacer que ahora habremos de interpretar. Dado que hemos establecido con certeza una tendencia de la vida psíquica hacia la evitación del displacer, estaríamos tentados de identificarla con la tendencia primaria de la inercia. En tal caso, el displacer coincidiría con un aumento del nivel cuantitativo [...] El placer sería la sensación de descarga.» (O.C. I, 225)

Esta acumulación de tensión, producida por el deseo y su represión, dará lugar a la introducción de un concepto rudimentario de «yo»¹⁶. Es precisamente esta instancia,

¹⁵ Como veremos más adelante esa tensión acumulada será la fuente de la creatividad y de la proyección de ideales.

¹⁶ Estos dos conceptos van a ser fundamentales para la *Primera Tópica freudiana*.

la encargada de facilitar o dificultar esos pasajes de energía en relación con el placer y el displacer.

«El estado desiderativo produce, así como una atracción positiva hacia el objeto deseado, o, más bien, hacia su imagen mnemónica, mientras que de la vivencia dolorosa resulta una repulsión, una aversión a mantener catectizada la imagen mnemónica hostil. He aquí, pues, la atracción desiderativa y la defensa primaria.» (O.C. I, 232; *Aus den Anfängen*, 329)

Como vemos, en este momento científicista bajo la influencia de los Profs. Brücke, Meynert y su amigo W. Fliess, aunque -como decíamos- este joven médico berlinés despertará en él también el interés por el humanismo, Freud intenta dar una explicación puramente cuantitativa del aparato psíquico para abordar las dos entidades clínicas que le preocupan en este momento: la histeria y la neurosis obsesiva.

«[...] tengo la casi seguridad de haber resuelto el enigma de la histeria y de la neurosis obsesiva con mis fórmulas del shock sexual y del placer sexual infantiles, y además tengo ahora idéntica certeza de que ambas neurosis son radicalmente curables no sólo los síntomas aislados, sino la propia disposición neurótica.” (O.C. III, 3521; carta a Fliess, 16-10-95)

Pero esta amistad con Fliess que refuerza en Freud sus tendencias positivistas y científicistas, decíamos que también contiene otra dimensión: Fliess es el gran confidente de Freud en los momentos de su autoanálisis; es el amigo, al que expresa sus sentimientos y deseos más íntimos y sus experiencias en Italia.

«Así recuerdo haberte escrito cierta vez -señala Freud a Fliess en carta de 14-11-97-, durante el verano, que no tardaría en descubrir las fuentes de la represión sexual normal (moral, pudor, ...) y luego pasó largo tiempo sin que las descubriera. Antes de las vacaciones te mencioné que mi paciente más importante era yo mismo, apenas volví de mi viaje a Italia comenzó de pronto mi autoanálisis, del que por aquella fecha no había ni rastro.» (O.C. III, 3589)

Y además podríamos añadir que va a ser su deseo de identificarse con este amigo idealizado el que le llevará a interesarse por el arte italiano. En este sentido, señalan A. y G. Haddad:

«Freud no era un entendido en arte, pero sí lo era su amigo Fliess, por lo que éste admiraba -como todos los alemanes cultos de la época- Italia. Toda la aventura italiana de Freud, al menos su primera parte, está profundamente influida por la transferencia de su amigo.» (1995, p. 93)

1.2. LA PREPARACIÓN PARA EL SALTO A LO PSICOLÓGICO

Sabemos que, a partir de 1895, Freud comienza a interpretar sus sueños. Efectivamente en las vacaciones del verano de ese mismo año, el médico vienés va a realizar el primer análisis completo de uno de sus sueños, concretamente, el sueño de la «Inyección de Irma», al que más tarde nos referiremos (O.C. I, 412). Pero lo que ahora nos interesa es que cuando comunica a su amigo Fliess, en una de sus cartas, la sensación que le produjo el descubrimiento del sentido oculto de los sueños, lo hace en los siguientes términos humorísticos:

«¿Crees que en esta casa podrá leerse algún día una placa de mármol que diga así: Aquí el 24 de julio de 1895 se le reveló al doctor Freud el enigma de los sueños.» (O.C. III, 3643; carta a Fliess, 12-06-1900)

Podemos por ello pensar que cuando nuestro autor visita por primera vez Venecia, se encontraba ya en contacto con su inconsciente, a través de sus sueños; es decir, el paradigma mecanicista comenzaba a quedársele demasiado simple para explicar la complejidad de la enfermedad y el sufrimiento neuróticos. Esto le colocaba además en una situación privilegiada para entender el simbolismo del arte italiano. De ahí que - como afirman A. y G. Haddad:

«Para Freud el viaje a Italia fue la vía necesaria para despertar su inconsciente [...] El amor de Freud por Italia corre en paralelo a sus obras. Sus textos están llenos de metáforas italianas, pinturas y arqueología [...].» (1995, p. 42)

Esa libertad y bienestar de que goza Freud en Italia van a inducirle a penetrar en sus deseos inconscientes insatisfechos. En este sentido, señalan los autores antes citados:

«Psicoanálisis e Italia están totalmente implicados. Freud elabora su obra en un incesante ir y venir entre Viena e Italia. Irá más de 20 veces. Un desafío para un hombre que sufre de una severa fobia a los trenes.» (1995, p. 47)

Pero, además -como señala E. Jones- cinco ciudades italianas fueron las favoritas en esos primeros viajes entre 1895 y 1898: Venecia y Florencia, Bérgamo, Bolonia y Brescia. Siguiendo el testimonio de este autor, serán en las que nos detendremos en el primer capítulo de nuestra tesis.

«Cada vez que Freud se hallaba lejos de su mujer mantenía constante contacto con ella mediante postales y telegramas diarios, que alternaba con una larga carta; cada dos o tres días le enviaba breves descripciones de lo que había visto, y de vez en cuando agregaba agudos comentarios por su cuenta. El mal humor que solía dominarle en otros momentos desaparecía visiblemente y por completo durante sus viajes. Freud demostraba entonces una gran aptitud para el goce y un extraordinario buen gusto. A título de curiosidad podemos agregar que de todos los lugares que visitó en Italia -de 1895 1898- los favoritos fueron, después de Venecia y Florencia, Bérgamo, Bolonia y Brescia.» (E. Jones, 1957, tomo I, p. 253)

1.2.1. El desarrollo de la «pulsión viatórica»: 1895: Venecia

El primer destino italiano para satisfacer su «pulsión viatórica»¹⁷ será Venecia. Acompañado de su hermano menor Alexander, durante apenas cinco días -del 25 al 30 de agosto- recorrerá las principales calles venecianas, montará en góndola y se bañará

¹⁷ A. y G. Haddad analizan la *pulsión viatórica* de Freud en relación con el significado del cuerpo materno. Al caminar se produce un movimiento de apertura y cierre en el suelo que a nivel inconsciente podría relacionarse con el soporte que la madre ofrece al niño. Pero a la vez el pie posee un simbolismo genital tal y como ha desarrollado K. Abraham en su escrito de 1910 *Observaciones sobre el psicoanálisis de un caso de fetichismo del pie y del corsé*

en el Lido. Se trata -como señalan los editores de sus *Cartas de viaje* (2006)- tanto de un auténtico «viaje de placer» como de un camino de iniciación en el descubrimiento y goce con la Belleza y el Arte. En este peregrinaje, el espacio italiano se convierte en un lugar privilegiado de contacto con el Inconsciente. A este respecto, señala Haddad:

«Los mitos fundadores de todos los pueblos y de todas las religiones son mitos de viaje y peregrinación. En todas las religiones aparece el mito del viaje: cristianismo, islam, budismo [...] La necesidad del peregrinaje se encuentra en todas las culturas y en todas las civilizaciones [...] Pero hay otra razón para estos elementos migratorios: el descubrimiento de la belleza y del arte.» (A. y G. Haddad, 1995, p. 15)

1.2.1.1. El principio del placer: el goce del cuerpo

El alojamiento, que Freud seleccionaba siempre meticulosamente, en este primer viaje es el *Hotel Metropole*, conocido entonces como *Casa Kirsch*¹⁸. Las razones por las que Freud escogió este hotel las desconocemos, pero sí sabemos que nuestro autor planeaba sus viajes con la *Guía Baedeker*¹⁹ y que, en su edición alemana de 1895, este alojamiento es uno de tantos dentro de la lista enumerada. Creemos que pudo decidirse quizás porque las habitaciones de este hotel mostraban unas extraordinarias vistas a la iglesia de *S. Maria della Salute* y *S. Giorgio Maggiore*.

«Escribo junto a la ventana -dice a su esposa Marta Bernays- con la vista matinal más encantadora a S. Maria della Salute y S. Giorgio Maggiore.» (28 de agosto de 1895, 6 de la mañana; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M. 2002, pp. 38-39)

En este primer encuentro con Italia, Freud va percibiendo el gran simbolismo del arte italiano, que poco a poco va penetrando en su inconsciente, y va a ser el motor

¹⁸ El edificio, restaurado en 1500, por el pintor renacentista Barbari, fue célebre en el siglo XVII, porque en una de sus capillas Vivaldi impartía clases de música y hasta se cree que compuso las *Cuatro Estaciones* (1723). En 1880, la iglesia se transformó en Hotel, en el que además de alojarse Freud, en 1900 aparecen registrados Marcel Proust y T. Mann. Parece que este último escribió en este alojamiento parte de su novela *La muerte en Venecia* (1912). Desde 1968, el Hotel es propiedad de la familia Bergiatto. En 1992, se amplió con la adquisición del Jardín secreto y se abrieron al público diez nuevas habitaciones del ala norte.

¹⁹ «Freud no podía naturalmente, irse de viaje con una pila de libros. En consecuencia elegía como manual de viaje la guía Baedeker, que ya entonces era la más renombrada del mundo.» (Ch. Tögel, 2002, p. 21)

de sus visitas posteriores. Pero a la vez, es un viaje de placer, un verdadero regalo para los sentidos. Freud mira con admiración los edificios de la *Serenísima* y disfruta de la arquitectura exterior de Venecia en su paseo nocturno en góndola:

«Ayer todavía las cosas más increíbles. Un paseo nocturno en góndola por canales laterales y por el *Canale Grande*.» (Carta a Marta de 26 de agosto de 1895, temprano; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M. 2002, p. 37)

Y también es un deleite para el gusto y las satisfacciones orales, porque el maestro vienés siempre comienza el día rodeándose de la belleza arquitectónica de la *plaza de San Marcos*:

«Desayunamos en San Marco y luego vamos a bañarnos [...] Luego estuvimos, también ayer, en la torre de San Marco; deambulamos por la ciudad desde el Rialto, lo que permite ver las cosas más increíbles [...].» (Carta a Marta del 25 de agosto, 8 de la mañana y 27 de agosto, a bordo hacia El Lido; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 35 y 38)

1.2.1.2. El tema de la virtud y su influencia en el enfermar

Si el esplendor exterior de Venecia con sus palacios del Gran Canal y la playa del Lido excitan -como decíamos- la sensualidad de Freud y el «principio del placer»²⁰, en el interior de las iglesias, nuestro autor va a percibir sobre todo en los monumentos funerarios que allí se encuentran, el dolor, el sufrimiento y la muerte de venecianos relacionados con grandes hazañas²¹. Junto al mundo del placer, el arte italiano expresa también el conflicto entre el principio de la realidad y el deber. La inmortalidad -como deseo presente en todo ser humano- estará íntimamente relacionada en los monumentos funerarios de la *iglesia dei Frari* (figuras 1 y 2) con la renuncia a la satisfacción directa del deseo y el desarrollo de una conducta acorde con el mundo de

²⁰ Como señalaremos al final de nuestra tesis, es curioso que, una vez finalizados estos viajes a Italia, Freud escriba en 1919 una obra con el título de *Más allá del principio del placer*.

²¹ Recordemos a este respecto la admiración que despertaron en la juventud de Freud las míticas figuras de Aníbal o Moisés.

las virtudes morales y teologales. La propia *Guía Baedeker* introduce la *iglesia dei Frari* con las siguientes palabras:

«*S. Maria Gloriosa dei Frari*, de estilo gótico, construida desde 1250 a 1338, es rica en monumentos funerarios y pinturas conmemorativas y al igual que *San Giovanni* y *S. Paolo*, posee monumentos funerarios de los más famosos venezianos.» (Guía Baedeker, 1895, p. 81)

En este sentido, tanto en la *iglesia dei Frari* como en la *Scuola di S. Rocco*, Freud va a poder observar la representación artística del tema de la virtud. En la primera, estará relacionado -como decíamos- con monumentos funerarios, en la segunda, con la vida de *San Roque*.

¿Cuáles son esos monumentos fúnebres que van a recordar a Freud la brevedad de la vida y la renuncia al placer? ¿Qué le va a llevar a pensar que las psiconeurosis no son solo el resultado de un «shock sexual» de carácter cuantitativo, sino que también es necesario tener en cuenta los valores morales de la persona que sufre?

La primera impresión al traspasar la puerta de esta iglesia es el altar mayor, donde Freud y su hermano Alexander se encuentran con las impresionantes sepulturas de dos importantes dogos de la ciudad, representantes de la inmortalidad del poder político: a la derecha, Francesco Foscari -fallecido en 1457- y a la izquierda, Niccolò Tron, muerto en 1473.

El monumento funerario de Francesco Foscari (figura 3), tal y como lo indica la Guía Baedeker, impacta a cualquier espectador. *La Serenissima* le rindió homenaje representándolo como un hombre éticamente virtuoso, pero también religioso. Pero lo significativo para nuestro estudio es que en este monumento funerario se mezcla el simbolismo laico y religioso; por una parte, aparece una urna apoyada en cuatro ménsulas, con relieves de las tres virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) y, por otra, el difunto acompañado de las cuatro virtudes cardinales de la ética griega: templanza, fortaleza, prudencia y justicia. Dos guerreros y un Cristo resucitado acompañan a un niño que representa el alma del difunto, flanqueado por una Anunciación.

A la izquierda de este mismo altar mayor, nuestros viajeros van a quedar impresionados por la sepultura del *doge Niccolò Tron* (figura 4), fallecido en 1473 y famoso por su generosidad. Esta obra, considerada como una de las esculturas más importantes del Renacimiento veneciano, ocupa también un espacio privilegiado en la Iglesia. El doge aparece por primera vez en un monumento fúnebre italiano de pie y vivo, desafiante al espectador, flanqueado por la Fe y la Caridad.

Esta *concordatio* entre las virtudes de la ética griega y las teologales, debieron quedar grabadas en el inconsciente de Freud, enriqueciendo el papel que otorgará a la religión en el desarrollo psicológico del ser humano. Pero, debido a su formación de cuño positivista, en este primer momento de la Metapsicología freudiana, las creencias religiosas van a ser consideradas únicamente como un resto de la omnipotencia infantil. Sólo años más tarde en su obra de 1929-30 *El malestar en la cultura*, revivirán a nivel consciente esas iniciales experiencias vividas en el arte italiano²² y las incluirá como una de las actividades psíquicas patrimonio únicamente de la especie humana.

«Pero no creemos poder caracterizar a la cultura mejor que a través de su valoración y culto de las actividades psíquicas superiores, de las producciones intelectuales, científicas y artísticas, o por la función directriz de la vida humana que concede a las ideas. Entre éstas el lugar preeminente lo ocupan los sistemas religiosos [...].» (O.C. III, 3035-3036)

Más allá de esta rectificación freudiana, las virtudes teologales son consideradas en la Metapsicología de su Primera Tópica como el negativo de la neurosis. En relación con la fe, Freud considera al hombre religioso como aquel que no ha conseguido independizarse de la autoridad paterna y sigue necesitando esa protección externa. Precisamente, en 1910, con ocasión del análisis de la figura de Leonardo da Vinci, que para Freud representa la figura del artista-científico alejado de la religión, señala:

²² Recordemos a este respecto también la influencia que sobre Freud ejerció su aya católica, Nanie, que le cuidó hasta los dos años y medio. De ella, nos dice Freud en su *Autobiografía* (1925): «[...] la 'autora' (de mi neurosis) fue una mujer vieja y fea, pero sabia, que me contó muchas cosas de Dios y del infierno y me inculcó una alta opinión de mis propias capacidades.» (O.C. III, 3581)

«La protección que la fe religiosa ofrece a los creyentes contra la neurosis queda fácilmente explicada por el hecho de que los despoja del complejo paterno-materno, del que depende la conciencia de culpabilidad - tanto individual como generalmente humana-, resolviéndolo para ellos, mientras que el incrédulo tiene que resolver por sí sólo tal problema. No parece que el ejemplo de Leonardo fuera contrario a esta concepción de la fe religiosa (*der religiösen Gläubigkeit*).» (O.C. I, 1611-12; G.W. VIII, 195)

Pero, tal y como ya había señalado Freud en su obra anterior de 1905 *Psicoterapia, tratamiento por el espíritu*, el poderío de la fe no sólo debemos observarlo en los creyentes, sino que también los incrédulos depositan expectativas de curación de forma irracional en todo tipo de remedios alejados de la ciencia.

«Más tampoco los incrédulos ante la religión necesitan renunciar por ello a las curaciones milagrosas [...] Siempre existen tratamientos y médicos de moda que dominan particularmente a la alta sociedad, donde el afán de encontrarse entre los primeros y de emular a los más encumbrados constituye la más poderosa fuerza impulsora del alma [...].» (O.C. I, 1019)

Y para justificar esta fe, tanto en los crédulos como en los incrédulos, encontramos como telón de fondo la «vanidad humana» que habrá de convertirse posteriormente en el concepto de narcisismo.

«Siendo conocido -señala Freud en esta obra de 1905- que la misericordia divina solo se vuelca con unos pocos entre los muchos que la solicitan, cada uno quisiera contarse entre esos preferidos y elegidos, y así la vanidad yacente de todo ser humano viene en ayuda de la fe religiosa (*der in jedem einzelnen schlummernden Ehrgeiz kommt der frommen Gläubigkeit zu Hilfe*).» (O.C. I, 1019; G.W. V, 299)

Por su parte, su concepción de la virtud teologal de la caridad nos remite a su escrito de 1905, *El chiste y su relación con el inconsciente*, donde Freud nos pone el ejemplo de la risa que provoca la comparación entre la idea de la caridad religiosa y la forma de ejercerla por parte de la burguesía.

«El chiste se sirve de la técnica del contrasentido [...] El rico barón debe incluso agradecer a la sablista que le dé la ocasión de ejercer la caridad -en el texto original Freud emplea el término *Zum Wohltun*-. La vulgar concepción burguesa de la limosna se halla aquí en contradicción con la religiosa [...].» (O.C. I, 1092; G. W. VI, 125)

Pero si las virtudes teologales no van a ser integradas en los fundamentos teóricos de la psicoterapia freudiana por considerarse signo de infantilismo, las virtudes éticas de los griegos -templanza, fortaleza, prudencia y justicia- serán imprescindibles como herramientas terapéuticas para un adecuado desarrollo del «yo» y de su capacidad de controlar la frustración. Todo ello encaminado a una adecuada y sana renuncia a la satisfacción directa de las pulsiones²³. Podríamos decir que, en esta Primera Tópica, las virtudes teologales debilitan el «yo», mientras que las tradicionalmente consideradas cardinales le agrandan y fortalecen. Así se expresa Freud en su obra de 1905, *El chiste y su relación con el inconsciente*:

«La medida y la templanza, aun en los sentimientos lícitos, son frutos posteriores de educación y quedan establecidos por la coerción que recíprocamente ejercen entre sí las actividades anímicas pertenecientes a una sola totalidad. Allí donde esta cohesión se debilita -en lo inconsciente de los sueños o en la monoideación de las psiconeurosis- aparece de nuevo la falta de medida peculiar al niño.» (O.C. I, 1161)

Este tema de «la virtud» y de la necesidad de acercamiento a los ideales con los consiguientes sentimientos de culpa cuando no se consigue, presente en el arte italiano y más concretamente en las iglesias citadas, irá calando en Freud hasta convertirse en uno de los pilares básicos de su Metapsicología. Si en el *Proyecto de una psicología para neurólogos* (1895), se había referido a la histeria como un cuadro clínico provocado por causas cuantitativas de excitabilidad sexual, tras este viaje a Venecia, Freud va a tomar conciencia de la importancia del «reproche» y el «sentimiento moral» como causas del enfermar. En el *Proyecto* se define la etiología de la histeria de la siguiente manera:

²³ Volveremos sobre este tema en el capítulo VI de este trabajo al comentar la obra del *Moisés de Miguel Ángel*.

«[...] la experiencia nos enseña que los histéricos son personas de las que sabemos que, en unos casos, se han tornado prematuramente excitables en su sexualidad, por estimulación mecánica y emocional [...] El comienzo prematuro del desencadenamiento sexual y la intensidad prematura del mismo son, a todas luces, equivalentes, de modo que esta condición queda reducida a un factor cuantitativo.» (O.C. I, 254)

Pues bien, en marzo de 1896 -tras su primera visita a Venecia- en su obra escrita en francés *La herencia en la etiología de las neurosis (L' étiologie de l'hystérie)* va a aparecer otra causa del origen de las psiconeurosis: la emoción moral. Al referirse en este caso a la neurosis obsesiva, señala:

«La neurosis obsesiva proviene de una causa específica muy análoga a la de la histeria. Encontramos también en ella un suceso sexual precoz acaecido antes de la pubertad [...] En el fondo de la etiología de la histeria hemos hallado un suceso de pasividad sexual, una experiencia tolerada con indiferencia o con enfado o temor. En la neurosis obsesiva se trata, por el contrario, de un suceso que ha causado placer [...] las ideas obsesivas son entonces *reproches (morales)* que el sujeto se dirige por el placer obtenido.» (O.C. I, 284)

En mayo de ese mismo año, vuelve a referirse en su artículo *Nuevas observaciones sobre las neuropsicosis de defensa (1896)*, a esos «reproches» pero ahora en el caso de una paciente aquejada de paranoia, recomendada por el doctor Breuer.

«La sujeto de este caso es una señora de treinta y dos años, casada hace tres, y madre de un niño de dos. Sus padres no padecieron enfermedad alguna nerviosa, en cambio, sus dos hermanas son neuróticas [...] seis meses después del nacimiento de su hijo se iniciaron en ella los primeros signos de su enfermedad actual.» (O.C. I, 293)

Esta paciente muy inteligente, que padecía una paranoia crónica, se mostraba desconfiada y reservada, rehuía el trato tanto con familiares como con sus vecinos y tenía alucinaciones relacionadas con órganos femeninos. Freud trató a esta enferma siguiendo el método de Breuer como si la enferma padeciera una histeria.

«La enferma confirmó en seguida esta hipótesis comportándose en el análisis exactamente como, por ejemplo, una histérica, y produciendo bajo la presión de mis manos (véanse mis *Estudios sobre la histeria*) ideas que no recordaba haber tenido, que no comprendía en un principio y que contradecían sus esperanzas.» (O.C. I, 294)

Freud constata a partir de este análisis que no sólo en la neurosis obsesiva sino también en la paranoia existen ideas inconscientes relacionadas con el «reproche» o la «conciencia moral». Amplía de este modo su concepción de la neurosis obsesiva, aplicándolo también al ámbito de la paranoia.

«Los síntomas de la paranoia son susceptibles de una clasificación análoga a la que llevamos a cabo con los de la neurosis obsesiva. [...] En la neurosis obsesiva, el reproche inicial ha sido reprimido por la formación del síntoma primario de la defensa, o sea, por la desconfianza en sí mismo. Con ello queda reconocida la justicia del reproche. En la paranoia, el reproche es reprimido por un procedimiento al que podemos dar el nombre de proyección, transfiriéndose la desconfianza sobre otras personas.» (O.C. I, 298)

Este «reproche moral» como causa de la formación del síntoma aleja a Freud de esos primitivos planteamientos más biologicistas en los que los síntomas eran explicados en términos puramente cuantitativos de represión de energía psíquica no descargada. Por eso, en su último artículo de 1896, *La etiología de la histeria*, el maestro vienés va a insistir en la sensibilidad moral como una de las causas de la histeria. Aunque sigue manteniendo que en el origen de toda neurosis hay un trauma sexual, ahora lo relaciona con otras causas, entre las que destacan «los sentimientos morales».

«Tales sucesos traumáticos presentan siempre un carácter sexual, pero presentan gran disparidad y valores muy diferentes [...] en algunos casos sorprender involuntariamente actos sexuales realizados por los padres, que descubren al sujeto algo insospechado y hiere sus sentimientos de filiación y morales (*wie das moralische Gefühl*), etc.» (O.C. I, 304; G.W. I, 436)

Y si ya lo había hecho en relación con la neurosis obsesiva y la paranoia, también en esta obra va a encontrar la relación entre histeria y el desarrollo moral. Llega a afirmar incluso la importancia que tienen los factores cualitativos, como el desarrollo moral, en la producción del trauma y no solo los puramente cuantitativos de intensidad de dicho trauma.

«En la etiología de las neurosis, las condiciones cuantitativas alcanzan igual importancia que las cualitativas, constituyendo valores liminares, que han de ser traspasados para que la enfermedad llegue a hacerse manifiesta [...] la tendencia defensiva del «yo» depende del desarrollo moral e intelectual de la persona [...].» (O.C. I, 310)

Y es que el deleite en el arte italiano y sus viajes gozosos a este país, van a contribuir a que Freud vuelva a recobrar su interés juvenil por el humanismo y la filosofía. Así se expresa en una carta a Fliess de febrero del 1896:

«En mi juventud no conocí más anhelo que el del saber filosófico, anhelo que estoy a punto de realizar ahora, cuando me dispongo a pasar de la medicina a la psicología. Llegué a ser terapeuta contra mi propia voluntad; tengo la convicción de que, dadas ciertas condiciones de la persona y del caso en particular, puedo curar definitivamente la histeria y la neurosis obsesiva.» (O.C. I, 3543)

1.2.1.3. La Assumpta de Tiziano: la importancia de la madre

Pero el recorrido de Freud por la iglesia de *Santa María Gloriosa dei Frari* no se agota en su visión de los sepulcros de los grandes personajes de la ciudad, sino que tendrá también la ocasión de observar la obra de Tiziano y Tintoretto. ¿Qué pudo aportar el primero de estos geniales pintores a la reflexión freudiana sobre el tema central de los ideales humanos y, en concreto, de la belleza?

En opinión de Fernando Checa, en su *Introducción* a la obra de E. Panofsky sobre *Tiziano* (2003, p. 17)²⁴, la idea esencial de la pintura del Renacimiento es la de

²⁴ Checa, F. (2003). "Introducción", en: E. Panofsky. *Tiziano. Problemas de iconografía*, pp. 9-24. Madrid, Akal, 2003.

representar pasiones y movimientos del alma. Y esta característica general, debemos aplicarla especialmente a la obra de Tiziano.

En su *Assumpta*²⁵ (figura 5) el pintor veneciano nos presenta un acontecimiento sobrenatural: una mujer alejándose del mundo sensible, sostenida por un coro de querubines hacia un mundo inteligible de carácter divino.

«Tiziano plantea la representación del acontecimiento milagroso en un único tiempo, espacio y acción, cuya unidad indisoluble viene subrayada por todos y cada uno de los elementos del cuadro: el color, con su magnífica gama de rojos que comparten las vestiduras de los apóstoles, de la Virgen y del Padre Eterno; la luz que, irradiando de lo alto, ilumina por igual el mundo celeste y terrenal, sobre el que se proyecta la densa sombra de la nube en la que asciende María; los gestos, perfectamente calculados para representar las emociones más diversas y que conducen inevitablemente de un plano al inmediatamente superior.» (Miguel Morán Turina, 1993, p. 38)²⁶

El planteamiento de Tiziano era revolucionario en tanto que había abandonado el realismo de sus predecesores, para añadir emocionalidad y cierto dramatismo a este tema religioso. Vasari en su obra sobre *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos (1568)*, obra leída por Freud, señala:

«Tiziano tenía por naturaleza un instinto de divinidad en sus pinturas y las trabajaba de hermosísima manera en el dibujo y en el colorido.» (G. Vasari, 1568, p. 631)²⁷

Esta tabla, pintada por el pintor veneciano entre 1516 y 1518, pertenece -en opinión de Panofsky- a la etapa en que el artista veneciano:

²⁵ El dogma de la Asunción es una verdad de fe que se apoya en los privilegios concedidos por Dios a María, especialmente su Maternidad divina, su Virginidad perpetua y su Inmaculada Concepción. Pío XII, el 1 de noviembre de 1950: «Pronunciamos, declaramos y definimos ser dogma divinamente revelado; que la Inmaculada Madre de Dios, siempre Virgen María, cumplido el curso de su vida terrena, fue asunta en cuerpo y alma a la gloria celeste». Disponible en https://www.vatican.va/content/pius-xii/it/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html

²⁶ Miguel Morán Turina. (1993). *Tiziano*, ed. Historia 16: Madrid.

²⁷ G. Vasari. (1568). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestro tiempo* (*Le vite de piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*), trad. esp. Madrid: ed. Cátedra, 2002.

«[...] se aparta lentamente de la tradición de Leonardo, Bellini y Giorgione y va entrando progresivamente en contacto con el mundo de la Antigüedad clásica, pero también con Durero y la tradición toscana y romana: Rafael y el gran genio, auténtico antípoda de Tiziano, Miguel Angel.» (E. Panofsky, 1968. p. 39)

En este momento, la tensión entre la luz y el color se resuelve a favor de este último elemento. El rojo-azul envuelve a una Virgen humanizada, alejándose del modelo platonizante de Giorgione. Y con este mismo objetivo en la *Pala Pesaro*, Tiziano une emocionalmente a todos los personajes, envueltos en la sombra de una situación dramática en la que predominan más las sombras que la luz. Se trata de una visión de la religión más amable e intimista (cf. M. Morán, 1993, p. 44).

Pero, ¿a qué remite desde el punto de vista simbólico la «Asunción de la Virgen»? ¿qué puede aportar al psicoanálisis?

Desde finales del siglo XIX, comienzan a estudiarse los textos apócrifos sobre la Asunción de la Virgen, estableciéndose dos líneas interpretativas: *la tradición de «Palma»*, representada por *Pseudo Melitón* y *Juan de Tesalónica* y *la tradición de «Belén»*, representada por *Pseudo Juan*.

«Importantes estudios -señala Gonzalo Aranda Pérez²⁸- parten de la existencia de dos tipos originarios primitivos [...]: la tradición de Palma -representada por el Pseudo Melitón y Juan de Tesalónica-, y la tradición de Belén -la representada por el Pseudo Juan- sin intentar establecer cuál fue el origen del otro». (G. Aranda Pérez, p. 267)

El origen de la primera de estas interpretaciones -la de *Palma*-, debemos buscarlo en Bizancio, donde la escena estaba asociada a la *Dormición (Koimesis)*, el momento anterior a su ascensión al cielo. De ahí que en toda la Edad Media, debido a la gran devoción mariana, fuera muy popular su representación. En una carta de Dionisio,

²⁸ Gonzalo Aranda Pérez. *Los apócrifos y la Asunción de la Virgen*, ScrdeM, p. 267. Se puede consultar a través del siguiente enlace <https://docplayer.es/47550772-Los-apocrifos-y-la-asuncion-de-la-virgen.html>

el Egipcio o el Místico, a Tito, obispo de Creta, fechada en el año 363 queda establecida esta iconografía en la que la Virgen muere y posteriormente es resucitada:

«Al punto, en medio de gemidos mezclados de llantos y lágrimas, en medio de la alegría inefable y llena de esperanza que se apoderó de los Apóstoles y de todos los fieles presentes, se dispuso piadosamente, tal y como convenía hacerlo con la difunta, el cuerpo que en vida fue elevado sobre toda ley de la naturaleza, el cuerpo que recibió a Dios, el cuerpo espiritualizado, y se le adornó con flores en medio de cantos instructivos y de discursos brillantes y piadosos, como las circunstancias lo exigían. Los Apóstoles inflamados enteramente en amor de Dios, y en cierto modo, arrebatados en éxtasis, lo cargaron cuidadosamente sobre sus brazos, como a la Madre de la Luz, según la orden de las alturas del Salvador de todos. Lo depositaron en el lugar destinado para la sepultura, en el lugar llamado Getsemaní. [...] Durante tres días seguidos, ellos oyeron sobre aquel lugar los aires armoniosos de la salmodia, ejecutada por voces angélicas, que extasiaban a los que las escuchaban; después nada más [...] Cuando -los apóstoles- abrieron el sepulcro que había contenido el cuerpo sagrado, lo encontraron vacío y sin los restos mortales. Aunque tristes y desconsolados, pudieron comprender que, después de terminados los cantos celestiales, había sido arrebatado el santo cuerpo por las potestades etéreas, después de estar preparado sobrenaturalmente para la mansión celestial de la luz y de la gloria oculto a este mundo visible y carnal, en Jesucristo Nuestro Señor, a quien sea gloria y honor por los siglos de los siglos. Amén.» (Carta de Dionisio a Tito)²⁹

Pero a partir del siglo XV, siguiendo la tradición de *Belén*, basada en los manuscritos de los *Tránsitos siriacos* y los *Seis libros*, el sepulcro desaparece. Pues bien, Tiziano representa a la Virgen dentro de esta tradición: el cuerpo incorrupto de la Virgen es transportado al paraíso por una gran cantidad de ángeles, su mirada se dirige a lo alto,

²⁹ Esta Carta de Dionisio el Egipcio o el Místico (no Dionisio el Areopagita, discípulo de San Pablo) a Tito, Obispo de Creta, data de fines del Siglo III a mediados del Siglo IV, y fue publicada por primera vez en alemán por el Dr. Weter de la Facultad de Tubinga en 1887. Tomamos nuestra cita de la página web de catholic.net. <https://es.catholic.net/op/articulos/15444/cat/653/documentos-historicos-sobre-la-asuncion.html#modal>

su manto es azul, simbolizando su pureza inmaculada, y en la parte inferior aparecen los Apóstoles. En esta tradición, lo incorruptible del cuerpo de la Virgen está unido a su virginidad.

«Era necesario -dice el Santo- que aquella que en el parto había conservado ilesa su virginidad conservase también sin ninguna corrupción su cuerpo después de la muerte. Era necesario que la Esposa del Padre habitase en los tálamos celestes. Era necesario que aquella que había visto a su Hijo en la cruz, recibiendo en el corazón aquella espada de dolor de la que había sido inmune al darlo a luz, le contemplase sentado a la diestra del Padre. Era necesario que la Madre de Dios poseyese lo que corresponde al Hijo y que por todas las criaturas fuese honrada como Madre y sierva de Dios.» (San Juan Damasceno)³⁰

En esta representación de la *Asunción*, Tiziano nos representa una María libre de cuerpo corrupto y de concupiscencia. Una María en la que no aparece ningún tipo de lucha emocional, ni inclinación al pecado. Todo el cuadro respira elevación, virginidad y pureza. Para el observador psicoanalítico, esta madre virginal representa la relación dual y simbiótica del hijo con la madre y, por lo mismo, la ausencia o negación de la relación erótica con la figura paterna.

En este sentido, si en la tragedia griega de Eurípides, *Medea* representa la mujer pasional que es capaz de asesinar a sus propios hijos para vengarse de las infidelidades de su marido Jasón, en la tradición cristiana, la *Asunción* representa justamente lo contrario: la madre virginal, que no posee pasiones y que, de alguna forma, niega -«asesina»- a la figura del padre-amante. Esta madre desexualizada como símbolo ideal de perfección tan presente en nuestra cultura occidental, va a ser cuestionado por Freud. Para nuestro autor, el abandono del padre-amante, puede intensificar inadecuada y simbióticamente la relación de la madre con el hijo/a.

Pero antes de entrar en este tema, queremos señalar la diferencia que -como en casos anteriores- Freud otorga al papel de la madre en la relación con el niño, antes

³⁰ San Juan Damasceno. Orapronobis. Blogspot.com.

del enriquecimiento que supuso para su metapsicología el contacto con Italia. En *El proyecto de una Psicología para neurólogos (1895)*, concretamente en el apartado referido a la «vivencia de satisfacción», Freud se refiere a la función maternal como algo puramente asistencial que puede ser atendida por cualquier persona experimentada.

«El organismo humano es, en un principio, incapaz de llevar a cabo esta acción específica -de la satisfacción-, realizándola por medio de la asistencia ajena, al llamar la atención de una persona experimentada sobre el estado en que se encuentra el niño [...].» (O.C. I, 229)

En similares términos se manifiesta en la *Interpretación de los sueños (1900)* cuando vuelve a tratar este tema de la relación entre la madre y el niño.

«Los primeros estímulos que al aparato psíquico llegaron fueron los correspondientes a las grandes necesidades físicas [...] el niño hambriento grita y patalea [...] La situación continuará siendo la misma hasta que por un medio cualquiera -en el caso del niño, por un auxilio ajeno- se llega al conocimiento de la *experiencia de satisfacción*, que suprime la excitación interior.» (O.C. I, 689)

Pero vuelve a ser en la correspondencia con su amigo Fliess, donde Freud se exprese de manera diferente. En una carta de 1-5-98 se refiere a ese capítulo III de su obra de 1900 -en la que está contenida la cita a la que nos hemos referido- como «particularmente indigesto» (O.C. III, 3603). Y, además, en una carta escrita un mes más tarde (20-6-98), va a profundizar en la importancia que tiene la madre en la constitución psicológica del niño a partir del análisis de una novela, *La señora juez (Die Richterin, 1885)* de C. F. Meyer, lectura recomendada por Fliess. En esta carta, la madre aparece como «jueza», como una madre severa y castrante para la que no existe la figura paterna.

«El resentimiento contra la madre se expresa en el cuento por su conversión en madrastra. Así, en cada uno de sus rasgos el tema de este cuento es idéntico al de las novelas de venganza y exoneración que mis histéricos componen contra sus madres, cuando se trata de varones.» (O. C. III, 3605; carta a Fliess de 20-06-98)

1.2.2. La pasión arqueológica: 1896: Bolonia y Florencia

El verano de 1896 representó para Freud un periodo feliz. Carecía de dificultades económicas y pudo costearse dos meses de vacaciones, reservando quince días para Italia. Acompañado en ese segundo viaje por su hermano Alexander y por su *guía Baedeker* pasará solamente un día en Venecia y emprenderá un recorrido por Padua, Ferrara, Bolonia, Faenza, Ravena y por último Florencia.

En este año, tal y como le revela a su amigo Fliess, comienza su colección de antigüedades. Poco a poco, fue recogiendo en su gabinete unas trescientas piezas, fundamentalmente de Roma, Grecia y Egipto, que rodeaban a sus pacientes en el transcurso de sus tratamientos³¹. Esta colección llegó a ser tan importante para Freud que hizo un gran esfuerzo para la salvarla cuando viajó a Inglaterra huyendo de los nazis (figura 21). Allí en su casa londinense volvió a reproducir el ambiente de su consulta en la *Bergasse, 19*.

En su antiguo apartamento vienes, estas piezas arqueológicas representan conceptos freudianos y se constituyen como emergentes o metáforas del inconsciente: varias estatuillas de mujeres desnudas, posiblemente diosas de la fertilidad, aparecen asociadas a la libido, la diosa Isis amamanta a su hijo como una madona italiana, o pequeños guerreros etruscos nos recuerdan a la pulsión de muerte... Sabemos además que en algunas ocasiones el médico vienes empleaba estas antigüedades para explicar conceptos a sus pacientes; por ejemplo, para señalar cómo los síntomas son una versión «dulcificada» de un contenido psíquico inconsciente. Y también sabemos que las llevaba consigo en sus viajes como fuente de inspiración. Así se expresa en una carta a su amigo Fliess desde Riemerlehen:

«Aquí todo es maravillosamente hermoso; hacemos cortas y largas caminatas y nos sentimos todos muy bien, salvo alguno que otro de esos estados en que caigo ocasionalmente. Trabajo en la terminación de los sueños

³¹ En 1999, tuvo lugar en la casa de Freud en Viena, una exposición titulada: *Los viejos y sucios dioses*. En ella se mostraban 150 piezas de la colección arqueológica del maestro vienes. En esta exposición se destacaron los vínculos entre las reliquias de la antigüedad y las doctrinas del fundador del psicoanálisis (Este artículo apareció en la edición impresa del sábado, 02 de enero de 1999 *El País*, Se puede consultar el siguiente enlace: https://elpais.com/diario/1999/01/03/cultura/915318001_850215.html. Con fecha de domingo 3 de enero de 1999)

en un gran cuarto tranquilo de la planta baja, con espléndida vista hacia las montañas. Mis viejos y mugrientos dioses, tan menospreciados por ti, colaboran en la labor, oficiando como pisapapeles.» (O.C. I, 3624; carta a Fliess del 1-8-1899)

Poco a poco, Freud iba aumentando esta colección a la vez que desarrollaba los grandes temas de su metapsicología. Y así como intercambiaba ideas sobre el inconsciente también compraba, regalaba y le regalaban estos objetos arqueológicos. Cuando en 1912 fundó su «Comité secreto», entregó a cada uno de sus miembros un anillo con una gema antigua. Simbolizaba con este gesto que la institución psicoanalítica tenía un origen arqueológico.

«El Comité -señala E. Jones- se reunió por primera vez, en pleno, el verano siguiente. El 25 de mayo de 1913 Freud celebró el acontecimiento obsequiándonos a cada uno de nosotros con un antiguo entalle griego de la colección, que luego engarzamos en sendos anillos de oro. Freud llevó también, por muchos años, un anillo como éste, un camafeo greco-romano con la cabeza de Júpiter, y cuando siete años más tarde le obsequió uno de éstos también a Eitingon, se completaron los 'siete anillos' del título de uno de los capítulos del libro de Sachs.» (E. Jones, 1955, p. 168)

En su exploración del inconsciente, Freud supo rodearse de estos símbolos eternos del inconsciente colectivo, llegando a afirmar que había leído más libros de arqueología que de psicología. En 1937, en uno de sus últimos escritos, seguía comparando, la labor del arqueólogo y el psicoanalista. Allí desarrolla extensamente este tema del que nosotros extraemos una breve cita:

«La tarea -del psicoanalista- es hacer surgir lo que ha sido olvidado a partir de las huellas que ha dejado tras sí, o más correctamente, construirlo [...] Su trabajo de construcción o, si se prefiere, de reconstrucción, se parece mucho a una excavación arqueológica de una casa o de un antiguo edificio que han sido destruidos y enterrados. Los dos procesos son en realidad idénticos, excepto que el psicoanalista trabaja en mejores condiciones y dispone de más

material en cuanto no trata en algo destruido, sino con algo que todavía se halla vivo.» (O.C. III, 3366)

1.2.2.1. La mujer ideal y terrenal: Santa Cecilia de Rafael: Bolonia

En Padua, después de unas horas dedicadas tanto a la cultura como al placer en los salones del desaparecido *Café Storione*, acompañado por su hermano Alexander, emprende su viaje a Bolonia, ciudad que la *guía Baedeker* describe como una de las ciudades más antiguas e importantes de Italia y capital de la Emilia.

«El aspecto exterior de Bolonia, sus calles largas y bellas, sus altas arcadas, sus numerosos palacios e iglesias, dan a esta ciudad un carácter muy particular.» (Guía Baedeker, 1896, p. 207)

En esta ciudad, fundada por los etruscos, y relacionada con Aníbal, uno de los grandes héroes de la infancia de Freud, en el extremo de la *vía Rizzoli* se encuentran las torres inclinadas a las que Freud se refiere en su carta a Marta «como símbolos fálicos de la ciudad». La misma guía señala también la similitud que establece Dante entre esta torre y el *gigante Anteo* que aparece en la *Divina comedia* (1472), como guardián del noveno círculo del Infierno. Estas torres defensivas -como símbolos de poder- protegen a la ciudad.

«La ciudad, magnífica, limpia, con plazas y monumentos colosales. Hemos visto un Museo Cívico.» (Carta a Marta de 1-9-96; S. Freud en: Ch. Tögel y M. Molnar, 2002, p. 50)

Por otra parte, desde el restaurante *Tre Zucchette* en la *via Canepa*³², alabando la comida exquisita, Freud relata a su mujer que «ha visto el cuadro más bello de Rafael: Santa Cecilia» (carta a Marta del 2-9-1896; S. Freud en: Ch. Tögel y M. Molnar, 2002, p. 52) que a continuación pasamos a comentar.

Esta obra (figura 6) fue realizada por Rafael en 1515 para la capilla familiar de Elena Duglioli, en la iglesia de *San Giovanni in Monte* de Bolonia. Napoleón llevó esta

³² Este hotel-restaurante ocupaba una antigua casa renacentista. El edificio fue demolido en 1913 durante los trabajos de modificación del centro de la ciudad que dio lugar a la nueva construcción de la *vía Rizzoli*.

tabla al *Museo del Louvre* donde estuvo hasta 1815, año en el que fue devuelta a Bolonia e instalada en la pinacoteca de esta ciudad. Pertenece al género religioso denominado «sacra conversazione»: representa una escena en la que aparecen varios santos con distintos atributos iconográficos propios de su leyenda. La figura principal de la composición es *Santa Cecilia*, célebre virgen y mártir romana, considerada a finales del siglo XV como patrona de los músicos y símbolo de virginidad³³. A sus pies podemos apreciar los instrumentos musicales profanos abandonados. La santa está representada con un órgano de mano que simboliza la música sacra. Está mirando al cielo en el que entre las nubes se puede percibir un «coro» de ángeles. Rodeándola San Pablo pensativo y San Juan Evangelista que mira hacia San Agustín. María Magdalena dirige su mirada al exterior del cuadro para invitar al espectador a compartir esta visión de éxtasis místico.

Rafael representa a *Santa Cecilia*, como símbolo de virginidad con la mirada dirigida hacia una apertura a la gloria. Así, el espectador puede identificar la procedencia de la música y entender su visión celestial. Realmente la divinidad no está presente, sino simbolizada a través del «coro» de ángeles.

El célebre compositor F. Listz en una carta a su amigo José d'Ortigue nos ofrece esta descripción del célebre cuadro:

«Este cuadro se presenta a mi mente bajo doble aspecto: Primeramente, como una transfiguración expresiva de la forma humana en lo que contiene de más noble, de más ideal, como un prodigio de gracia, de pureza, de armonía; en segundo lugar, como un simbolismo admirable y completo del Arte al cual hemos consagrado nuestra vida. La poesía y la filosofía de la obra aparecieron tan visiblemente como la coordinación de sus líneas; en

³³ «Santa Cecilia también es patrona de los ciegos, junto a santa Lucía. Cabe señalar que, durante siglos, muchos ciegos hicieron de la música su profesión y modo de vida. Algunos comentaristas señalan que el nombre de Cecilia deriva de una posible ceguera (caecus). Este y otros detalles la vinculan con la diosa romana *Bona Dea Restituta* (Buena Diosa de la Salud), que era modelo de virtud marital y alivio de ciegos. Sus fiestas y ritos secretos se celebraban a principios de diciembre, con participación exclusiva de mujeres, al pie del Aventino, en un lugar cercano al que luego ocupó la Basílica de Cecilia. Durante estas celebraciones cantaban y bailaban. Todas estas coincidencias invitan a considerar un posible sincretismo. Santiago de la Vorágine propone otra etimología más poética, haciendo derivar el nombre de la *Santa de coeli lilia*, lirio del cielo. Por eso, en algunas representaciones podemos ver a Santa Cecilia coronada con flores o junto a lirios blancos que evocan su pureza dedicada a Dios (Víctor Pliego de Andrés (2007). “¿Por qué Santa Cecilia es patrona de los músicos?”. *Separata de la revista Música*, 2007. Se puede consultar en el siguiente enlace: https://rcsmm.eu/general/files/biblioteca/otraspublicaciones/santa_cecilia_patrona.pdf)

fin, su belleza espiritual me conmovió tan profundamente como su belleza plástica. El pintor representa a Santa Cecilia en el momento en que se prepara para cantar un himno a Dios Todopoderoso [...] Su alma se estremece [...]; de repente, su mirada se inunda de luz, sus oídos de armonía; las nubes se abren; los coros de ángeles le aparecen. El eterno Hosanna resuena en la inmensidad; los ojos de la Santa se levantan hacia el Cielo, en éxtasis; su brazo sin fuerza, va a dejar escapar el instrumento en el cual acompaña sus cánticos en alabanza [...] Diga usted, ¿no hubiera visto igual que yo en esta figura el símbolo de la música al grado más alto de potencia, el arte en lo que tiene de más material y más divino? [...] Los ojos de esta Virgen fijados en la visión, la indescriptible complacencia derramada en sus facciones, la languidez de sus brazos vencidos por la beatitud ¿no es la mejor expresión del desaliento que invade al poeta en la participación en los misterios infinitos, al sentir que no podrá traer nada a sus semejantes al regresar del celestial banquete donde se sentó? A la derecha de Santa Cecilia, Rafael ha colocado a San Juan, el tipo más perfecto de las afecciones humanas purificadas y consagradas por la Religión; es el sentimiento cristiano, inspirado por las saludables enseñanzas del dolor. Del otro lado la Magdalena, en todo el resplandor de sus mundanos atavíos, viene a escuchar los himnos sagrados [...] Pero queda más alejada de Santa Cecilia, porque su oído es seducido más por el encanto plástico de la música que por su esencia sobrenatural. En el primer plano está San Pablo en actitud meditabunda [...] Reflexiona sobre los misterios del lenguaje musical por él desconocido; trata de comprender los efectos de este Verbo, y tiene envidia a la casta Virgen, porque posee como él el don de persuasión y el poder de mover los corazones, sin haber sufrido como él las fatigas, las persecuciones y la cautividad. Detrás San Agustín escucha, con más frialdad al parecer. Su expresión es seria y contristada. Se reconoce en él el hombre que erró mucho, que desconfía de las más santas emociones. Como el que halló la verdad después de haberse extraviado en los laberintos de la duda; como el que se dejó seducir por el arte pagano hasta verse arrastrado lejos de las vías que conducen a Dios, él se

pregunta a sí mismo si no hay un secreto veneno en esas sublimes armonías [...] si estos acordes, emanados al parecer del cielo, no son un artificio del espíritu maligno, cuyo poder experimentó tantas veces. Así es cómo esos cuatro personajes, agrupados con inimitable sencillez alrededor del personaje principal, me aparecieron como los tipos supremos de nuestro arte. Resumen ellos los elementos esenciales de la música y los efectos diversos que produce en el corazón humano. El pintor ha colocado a los pies de la Santa los instrumentos de su suplicio, a fin de recordar que siempre hay un martirio visible u oculto para el genio o para la abnegación, ese otro genio del corazón, que siempre, en la historia del mundo, el sufrimiento y la expiación preceden o siguen a la iniciación. Usted dudará quizás de que Rafael haya tenido realmente las intenciones que le atribuyo; usted opinará que se limitó a conformarse con las tradiciones de su época o con las instrucciones que hubiese recibido [...] Sea lo que fuere, su cuadro, como todas las obras del genio, lleva el entusiasmo al alma. Cada uno lo ve a su manera, y descubre en él, según su temperamento, un nuevo motivo de admiración y alabanza [...] Y ahí está precisamente lo que hace la inmortalidad del genio eternamente fecundo, eternamente activo.³⁴» (F. Listz, 1903, p. 495)

Muy parecida debió ser la impresión que este cuadro causó en Freud que, en ese momento, estaba percibiendo en el contacto con sus pacientes esa eterna escisión entre la mujer asexual y la mujer pasional. Comenzaba a darse cuenta el médico vienés de que el misterio de las «histéricas» -tratado también en novelas como *Anna Karenina* de L. Tolstói (1887)- debía buscarse en un erotismo insatisfecho: las mujeres vienesas de finales del siglo XIX estaban atrapadas en un comportamiento «angelical» al que no podían responder³⁵. Por esto, su aspiración a la libertad solo encontraba escucha en los gabinetes privados de los psicoanalistas. El drama de estas mujeres nos lo relata Freud en sus *Estudios sobre la histeria* de 1895, donde nos presenta a diversas figuras

³⁴ Franz Listz. (1903). "La santa Cecilia de Rafael". *Euskal-Erria: Revista bascongada*, (fundada en 1880). (49. 01.07-2º sem): 495-497. <https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPatzokoPrentsaWEB/ikusi.do?lang=es>

³⁵ A este respecto, es necesario recordar la crítica que lleva a cabo Freud sobre la teoría clásica médica de la histeria como simulación.

femeninas presas de un deseo insatisfecho. Podemos citar a este respecto, el «caso Emmy» al que Freud se refiere en la obra citada en los siguientes términos:

«Emmy de N. nos proporcionó un ejemplo de que la histeria no excluye un intachable desarrollo del carácter y una plena conciencia en el gobierno y orientación de la propia vida [...] Me parece asimismo singular que en todas las confesiones íntimas que la paciente hubo de hacerme faltara por completo el elemento sexual [...] Como las excitaciones de este género no podían haberse desvanecido así sin dejar residuo alguno, he de suponer que los relatos que oí de labios de la sujeto constituían una *editio ad usum delphini* de la historia de su vida. La paciente era, en actos y palabras, de una absoluta castidad, sin fingimiento alguno al parecer, pero también sin gazmoñería. Pero si pienso en la reserva con que me relató en la hipnosis la pequeña aventura de la camarera del hotel llego a sospechar que la sujeto, mujer de intensas sensaciones, no había logrado vencer sus necesidades sexuales sin duros combates, agotándose psíquicamente en su tentativa de represión de la pulsión sexual, el más poderoso de todos. Una vez me confesó que no se había vuelto a casar, porque, dada su gran fortuna, no creía en el desinterés de sus pretendientes, aparte de que se hubiera reprochado perjudicar los intereses de sus dos hijas con un nuevo matrimonio.» (O.C. I, 88)

1.2.2.2. El pudor y «el retorno de lo reprimido» en la *Venus de Medici*: Florencia

Pero, este tema no se agota en Bolonia, sino que va a tener su continuación en la visita que Freud llevará a cabo a la *Galería de los Uffizi*, concretamente en la sala 18, conocida como *la Tribuna*. De esta experiencia, Freud nos dice:

«Domingo en Florencia, cálido y hermoso. Por la mañana hemos estado viendo bronce y algunas obras maestras en la Tribuna [...] Estás nadando en arte y te vuelves soberbio, un tanto engreído.» (Carta a Marta del 6-9 1896; S. Freud en: Ch. Tögel y M. Molnar, 2002, p. 57-58)

En el centro de la sala (figura 7), Freud y Alexander van a poder observar la *Venus de Medici* del siglo II a.C. Se trata de una figura femenina, de pie, apoyada sobre

un delfín, que nos muestra su desnudez con un sentimiento de pudor: su cuerpo está ligeramente inclinado y su rostro vuelto hacia la izquierda como si temiese ser observada. Con la mano izquierda tapa sus genitales y con la derecha su busto.

Como en otras obras de arte, observadas por Freud en Italia, la sexualidad femenina sigue estando asociada al pudor y a las restricciones. Ya habíamos analizado la importancia de los «reproches morales» en el tema de la represión y el enfermar psicológico. Con la introducción de los conceptos de pudor/vergüenza (*Scham*), Freud va a poder enlazar al ámbito del enfermar, otro concepto clave: el «retorno de lo reprimido». De los tres cuadros clínicos por él analizados en esta obra -histeria, neurosis obsesiva y paranoia- será en relación con la neurosis obsesiva y la paranoia cuando quedarán definitivamente fijados el triángulo de represión y vergüenza como síntoma de lo reprimido³⁶.

a) La primitiva escena traumática y el «retorno de lo reprimido»

En enero de 1896, Freud envía a su amigo W. Fliess «un cuento de Navidad» sobre las neurosis de defensa. Nos estamos refiriendo al *Manuscrito K*. Las nociones que Freud maneja en este trabajo son las mismas que van a aparecer en las *Nuevas observaciones sobre las psiconeurosis de defensa* de finales de ese mismo año.

Nos llama la atención en primer lugar que ya en estos iniciales momentos, el médico vienés identifica la enfermedad psíquica como un estado derivado de la falta de madurez del «yo».

«Se diferencian -los estados afectivos patológicos- de los normales porque no llevan a una resolución, sino a un daño permanente del «yo». Aparecen en las mismas circunstancias que sus prototipos afectivos, siempre que su determinación incluya dos condiciones; que sea de índole sexual y que ocurra antes de haberse alcanzado la madurez sexual.» (O.C. III, 3533)

³⁶ Posteriormente en su obra *Lo siniestro* (1919), Freud va a relacionar dos conceptos: el «retorno de lo reprimido» y el «retorno de los muertos».

Además, en todo ser humano -con independencia de sus características personales o de sujeto empírico- existe una tendencia defensiva normal a evitar el displacer. Pero ocurre que, al no poder evitar las situaciones displacenteras más o menos traumáticas de nuestra vida cotidiana, lo único que puede hacer nuestro «yo» es intentar controlar nuestros recuerdos y nuestras representaciones cognitivas de tales situaciones desagradables. En este sentido, la defensa del «yo» será positiva para el sujeto, cuando las representaciones dejen de producir el displacer que en su día provocaron.

«La defensa es inocua -sigue diciéndonos Freud- cuando se trata de representaciones que fueron alguna vez acompañadas de displacer, pero que ya no son susceptibles de asumir ningún displacer actual [...].» (O.C. III, 3533)

Pero puede ocurrir, y este va a ser el origen de la angustia, que el «yo» por inmadurez no pueda liberarse del displacer que produjo la situación traumática, entonces la defensa se vuelve «perniciosa» y el sujeto se sumerge en un estado permanente de conflicto (histeria), autorreproche (neurosis obsesiva), mortificación (paranoia) o aflicción (amencia alucinatoria). Freud explica en este *Manuscrito* estas cuatro formas básicas de sufrimiento humano como el resultado de la incapacidad del «yo» para producir una representación actual, libre del afecto de displacer.

«Por el contrario, la tendencia defensiva se torna perniciosa cuando se dirige contra representaciones que, en el caso de energía, son capaces de suscitar displacer actual, como es el caso de las representaciones sexuales.» (O.C. III, 3533)

Y es precisamente al preguntarse Freud por esa incapacidad del «yo» para liberarse del afecto displacentero, cuando introduce el concepto de «pudor». El recuerdo de la escena infantil traumática produce en el sujeto adulto un afecto displacentero, porque el sujeto teme «ser descubierto por los otros en el acto reprochado».

«Sin duda, nos hallamos hundidos en los enigmas más profundos de la psicología al preguntarnos sobre el origen del displacer que sería suscitado por la estimulación sexual prematura y sin el cual no podría explicarse la ocurrencia

de la represión. La respuesta más directa nos dirá que el pudor y la moralidad son las fuerzas represoras.» (O.C. III, 3534)

La secuencia psicodinámica para enfermar quedaría constituida de la siguiente forma (O.C. III, 3534-35):



b) El pudor y la Venus de Medici

Pero a nosotros no nos interesa en este momento la vía patológica que pueden tomar estas representaciones asociadas a un afecto displacentero, sino su tratamiento desde las manifestaciones artísticas. Sabemos que el «retorno de lo reprimido» se produce por la rememoración de una situación sexual infantil a partir de una tensión sexual actual no satisfecha por el sujeto adulto. De ahí que pudiéramos preguntarnos: ¿qué ocurre con la tensión sexual que produce en el cualquier observador la belleza de la *Venus de Medici*?

La vergüenza/pudor que expresa nuestra Venus nos conmueve porque habla de todos nosotros, de un sentimiento de culpa asociado al goce de la sexualidad infantil que en el caso de Freud está inscrito en la relación con su propia madre. En carta a Fliess, recuerda el acontecimiento de verla «desnuda» a los dos o dos años y medio, cuando en realidad el médico vienés tenía ya la edad de cuatro. El hecho se produce concretamente cuando la familia de Freud se traslada de Leipzig a Viena y en el tren de manera accidental ve a su madre «*nudam*».

«[...] más tarde (entre los dos años y los dos y medio) despertóse mi libido hacia *matrem* en ocasión de viajar con ella de Leipzig a Viena, viaje en el cual debemos de haber pasado una noche juntos, teniendo yo la ocasión de verla *nudam*.» (O.C. III, 3581; Carta a Fliess, 3-10-97)

Freud intuye en estos momentos que el pudor tiene un origen muy profundo en nuestro psiquismo, pero todavía en estos momentos no conoce la explicación. No desvelará su origen hasta su obra de 1929 *El malestar en la cultura* donde -como veremos posteriormente- lo va a relacionar con el momento en que el hombre adopta su posición bípeda. Este resto ancestral de desvelar lo que hasta ese momento había permanecido oculto produjo en el ser humano un sentimiento de placer pero a la vez de culpa -angustia a ser descubierto- que va a estar presente en la constitución primaria de todos nosotros.

«En cuanto a la atenuación de las sensaciones olfatorias, parece ser, a su vez, una consecuencia de que al distanciarse el hombre de la tierra, incorporándose y adoptando la marcha bípeda, vertical, los órganos genitales quedaron al descubierto y necesitados de protección, con la consecuencia inmediata del pudor.» (O.C. III, 3039, n. 1699)

1.2.3. La introducción de la pulsión y la fantasía: 1897: Orvieto (Brescia)

Freud ha comenzado su autoanálisis en 1896 a raíz de la muerte de su padre³⁷. Y como en todo análisis también en el de Freud va a aparecer el fenómeno de la «transferencia», que en su caso será depositada en su amigo íntimo W. Fliess. Así le comunica la muerte de su padre:

«El viejo murió la noche del ventitrés -y ayer le enterramos [...] Todo esto coincidió con mi periodo crítico, estoy totalmente deshecho.» (O.C. III, 3549; carta a Fliess del 26-10-96)

Este abatimiento ante la muerte del padre, dadas las circunstancias de un padre anciano, le parece a Freud desproporcionado, aunque inmediatamente se dará cuenta de que «el pasado ha vuelto a despertarse en mi intimidad.» (O.C. III, 3549). Y este «retorno de lo reprimido» va a estar unido a su interés por la interpretación mítica del mundo que durante todo este año irá relatando detalladamente a su amigo.

³⁷ Pero, aunque decimos que es a raíz de la muerte del padre cuando resurgen una serie de recuerdos de su infancia y adolescencia, ya en 1895 ha comenzado a analizar sus propios sueños. En las vacaciones de verano de este año, ha llevado a cabo el primer análisis completo de un sueño: «El sueño de la inyección de Irma»

1.2.3.1. Los mitos y la fantasía

Desde enero de 1897, en su correspondencia con Fliess, Freud manifiesta su interés por la brujería y el significado psicológico del diablo en los siguientes términos³⁸:

«Encargué un ejemplar del *Malleus maleficarum* y me dedicaré a estudiarlo asiduamente. La historia del diablo, el repertorio de insultos populares, las canciones y los juegos infantiles: todo eso adquiere ahora importancia para mi [...] Estoy coqueteando con la idea de que las perversiones, cuyo negativo es la histeria, son los residuos de un antiquísimo culto sexual que en el Oriente semita quizá haya sido alguna vez una religión (Moloc, Astarté) [...] Comienzo a soñar, pues, con una primitiva religión satánica cuyos ritos se perpetúan en secreto y ahora comprendo perfectamente la inexorable terapia de los jueces de brujería. Los eslabones intermedios pululan por doquier.» (O.C. III, 3560-61; carta a Fliess, 24-01-97)

Lo que ahora queremos resaltar es que ese interés por los mitos va unido a la progresiva importancia que Freud va otorgando al mundo de la fantasía. Según dice a su amigo Fliess en abril de ese mismo año, a partir de los primeros meses de vida, el niño oiría una serie de historias que dejarían en su psiquismo una huella y que en ese momento solo serían comprendidas a nivel emocional³⁹.

«[...] La pieza que me faltaba para resolver el rompecabezas de la histeria la encontré ahora, al descubrir una nueva fuente de la cual emana un nuevo elemento de la producción inconsciente. Me refiero a las fantasías histéricas, que, como ahora advierto, arrancan invariablemente de cosas que los niños oyeron en la primerísima infancia y que sólo más tarde llegaron a comprender. La edad en la cual se adquieren tales conocimientos es

³⁸ Este tema de la pulsión de muerte será desarrollado por Freud a partir de 1919 con su obra *Más allá del principio del placer*.

³⁹ Recordemos a este respecto la reciente obra de Silvia Bleichmar. (2016). *Vergüenza, culpa, pudor. Relaciones entre la psicopatología, la ética y la sexualidad*. Buenos Aires: ed. Paidós. Puede consultarse en el siguiente enlace: <https://es1lib.org/book/11093354/41b1a8?id=11093354&secret=41b1a8>. y las aportaciones de la psicoanalista de niños Melanie Klein en su trabajo *Relato del psicoanálisis de un niño. Caso Richard (1941-1960)*. Barcelona, ed. Paidós, vol IV, 2000.

extraordinariamente precoz: ¡a partir de los seis o siete meses!».» (O.C. III, 3563; carta a Fliess, 06-04-97)

El abandono de la teoría del trauma y el acercamiento a la teoría de la pulsión que Freud va a llevar a cabo a su vuelta de Italia, marca un punto central en su teoría. No sólo se enferma por situaciones reales traumáticas. El «yo» guarda como recuerdos reales acontecimientos fantaseados por el sujeto que no ocurrieron en la realidad. A partir de ahí, el pensamiento mítico y la fantasía cobran un valor de primer orden para el funcionamiento psíquico del ser humano y la creatividad artística. En su escrito de 1907, *El poeta y los sueños diurnos*, el maestro vienés señala:

«Ahora bien, el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantasmático y lo toma muy en serio [...] El adulto puede evocar con cuánta gravedad se entregaba a sus juegos infantiles, y comparando ahora sus ocupaciones supuestamente serias con aquellos juegos pueriles, rechazar el agobio demasiado intenso de la vida y conquistar el intenso placer del humor.» (O.C. II, 1343-1344)

Pero también en este mismo año de 1897, poco antes de emprender su viaje a Italia, Freud comunica a su amigo Fliess una relación entre las fantasías histéricas y el arte. En ambos casos, hay una estrecha interrelación entre «pulsiones de vida» y «pulsiones de muerte».

«El mecanismo de la creación literaria es el mismo que el de las fantasías histéricas. Goethe, en su *Werther*, combinó algo que había experimentado (su amor por Lotte Kästner) con algo que había oído (el destino del joven Jerusalén, que se había suicidado). Probablemente haya jugado con la idea de matarse, y encontró en ella un punto de contacto para su identificación con Jerusalén, al que dota de sus propios motivos derivados de su enamoramiento. Por medio de esta fantasía se protege a sí mismo contra las consecuencias de su vivencia. Así, Shakespeare tuvo razón cuando equiparó la poesía a la locura (el «sublime frenesí»).» (O.C. III, 3574; carta a Fliess, 31-05-1897)

Pero no solo se va a referir a las fantasías ontogénicas vividas por el niño, sino también a todo un conjunto de fantasías filogenéticas heredadas. En su escrito de 1915, no incluido en las obras completas, *Sinopsis sobre las neurosis de transferencia*, Freud alude al verdadero equipamiento de fantasías originales que se puede encontrar en todo ser humano.

«Así cumpliríamos, el verdadero programa profético de Ferenczi: conciliar los tipos de regresión psiconeurótica con las etapas de la historia filogenética de la humanidad, teniendo cuidado de no adentrarnos en especulaciones demasiado aventuradas.» (S. Freud, 1915/1985, p. 81)⁴⁰

Ahora podríamos preguntarnos ¿por qué es tan importante en Freud la fantasía? La respuesta es sencilla: porque esas fantasías que brotan de nuestro inconsciente colectivo siguen activas, presentes en todo nuestro acontecer diario y son el fundamento del arte. En opinión de Pedro F.- Villamarzo, además, son el prototipo de la unión entre la representación y el afecto que hace posible la creatividad.

«Para Freud el elemento fundamental de los diversos contenidos del inconsciente va a ser precisamente la fantasía. Y ello, porque la fantasía es el prototipo de la unión entre representación y afecto.» (P. F.- Villamarzo, 1991, p. 451)⁴¹

1.2.3.2. Contenidos reprimidos en la Capilla de San Brizio

Como hemos venido exponiendo, durante los meses que anteceden a su viaje a Italia, Freud está investigando en los temas anteriormente señalados: la muerte, el diablo, la fantasía... De este modo se lo relata a su amigo Fliess en una carta de 14 de agosto de este año:

«Todo fermenta en mí, pero nada está acabado; me siento muy contento con la psicología, torturado por graves dudas acerca de las neurosis, muy perezoso en el pensar, y desde que me encuentro aquí no he conseguido

⁴⁰ S. Freud. (1915). *Las neurosis de transferencia*. Barcelona: ed. Ariel, 1989. Edición a cargo de Antoni Vicens Lorente y Ilse Grubrich-Simitis.

⁴¹ P. F.- Villamarzo. (1991). *Temas clínicos*, Madrid: ed. Marova, 1991.

dominar la turbulencia de mi mente y de mis sentimientos. Supongo que únicamente Italia podrá remediarlo.» (O.C. III, 3577)

Y añade cuatro días más tarde:

“Este año espero ahondar algo más profundamente en el arte italiano.”
(O.C. III, 3578)

Del viaje de 1897 a Italia, hemos seleccionado la catedral de Orvieto porque Freud en 1898, inmediatamente después de su visita a esta ciudad, publicó un breve texto con el título *El mecanismo psíquico del olvido* que incluyó posteriormente como capítulo I: *Olvido de los nombres propios* en su *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901). Dicho capítulo está íntegramente dedicado a la figura de Signorelli. Además, G. Vasari, en su obra publicada en 1550/1568 sobre la vida de artistas italianos -texto que, como ya hemos señalado, leyó Freud⁴²- menciona a Signorelli como el pintor más famoso de su época.

«Signorelli pintor de gran valía, en su tiempo tuvo más fama en Italia que nunca nadie había tenido antes. Ya que en sus pinturas mostró el arte del desnudo descubriendo, tras largos esfuerzos y dificultades, la forma de hacerlo parecer cosa viva.» (G. Vasari, 1568, p. 436)⁴³

Como apunte histórico diremos que la *catedral de Orvieto* está considerada como una de las grandes obras de la arquitectura italiana. Los frescos de la *Capilla de San Brizio* se realizaron desde 1499 hasta 1502 y es uno de trabajos más excelentes de Signorelli. Esta capilla destaca por la belleza de sus frescos, la fuerza dramática de las escenas y la organización de los distintos espacios. Los profundos conocimientos de anatomía de su autor imprimen una gran naturalidad a los movimientos y gestos de los cuerpos desnudos. Todo esto -como señala Laurence Simmons- relacionado con los grandes temas escatológicos de la doctrina cristiana.

⁴² En su presentación a la edición italiana, G. Previtali señala: «Hace cien o incluso sólo cincuenta años, cualquier persona que se interesara por la historia del arte italiano, ya fuera en calidad de aficionado, historiador o artista, tenía las *Vidas de Vasari* como libro de cabecera». En: Vasari, G. (1568). p. 5.

⁴³ G. Vasari (1550/1568). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, Madrid: ed. Cátedra, 2002.

«Como Freud ha destacado, los frescos adornan la Capilla de San Brizio en la catedral de Orvieto (1499-1504) y contienen un extenso tratamiento de la doctrina cristiana escatológica, o de las últimas cosas (la muerte, el juicio, el cielo y el infierno) [...] Los frescos de Orvieto pudieron provocar en Freud ansiedades y despertar temas de su identidad judía.» (L. Simmons, 2006, p. 76 y 97)⁴⁴

A continuación, iremos describiendo los principales personajes que aparecen en cada una de las partes de esta Capilla, siguiendo muy de cerca el excelente artículo de Esther Marquiegui Aramburu: *Frescos en la capilla de San Brizio en Orvieto*⁴⁵.

En la bóveda, Signorelli representa a los coros del Paraíso, formado por apóstoles, ángeles, patriarcas, Doctores de la iglesia, mártires y vírgenes. Están alejados del mundo de las pasiones y se muestran como modelo de perfección. Ninguno de ellos participa de los conflictos entre deseo y represión, propios del mundo real.

En contraposición a estas figuras idealizadas, encontramos en el muro de la entrada la representación del «Anticristo» (figura 8). La escena tiene lugar en un espacio dividido en una serie de escenas: al fondo se observa un edificio clásico, franqueado por un grupo alineado de figuras armadas, vestidas de negro. En el centro, el personaje del profeta escucha la voz del diablo. Esta doble apariencia del «Anticristo» puede recordarnos al discurso psicoanalítico: el contenido manifiesto tiene las mismas características que el rostro de Cristo-Apolo con una clara apariencia de racionalidad, el latente se asemeja, por su parte, a ese Satán/Dionisos que a sus espaldas sugiere temas y palabras. Las personas que le rodean y que le han dejado unos regalos, aparecen ya totalmente alejadas de ese mundo inteligible y puramente racional. También el mundo pulsional nos presenta su doble cara: la pulsión de muerte está representada en la matanza, y la libido/sexualidad en una joven mujer que comercia con su cuerpo.

⁴⁴ L. Simmons. (2006). *Freud's Italian Journey*. Amsterdam- New York: Editions Rodopi B.V., 2006.

⁴⁵ Esther Marquiegui Aramburu: *Frescos en la capilla de San Brizio en Orvieto*. Se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.uv.es/mahiques/ENCICLOPEDIA/SIGNORELLI/SanBrizio.pdf>. No hemos podido conseguir la fecha de publicación de este trabajo.

El «Anticristo» en su función de diablo, y no sólo el Dios/Apolo, tiene también la capacidad de resucitar a los muertos. Diríamos en lenguaje psicoanalítico que este personaje es capaz de despertar todos nuestros contenidos psíquicos reprimidos y adentrarnos en una existencia totalmente descontrolada. Por eso, un grupo de religiosos se aferran a la fe y la oración para vencer las tentaciones del demonio. De ahí que el Anticristo deba ser exterminado por un ángel y sus seguidores aniquilados por la ira divina. En las Cartas de Juan -como señala Esther Marquiegui en el artículo antes citado- se hace mención explícita de la palabra «anticristo». Así lo podemos observar en las siguientes citas de la Biblia⁴⁶:

«Y todo espíritu que no confiesa a Jesús, no es de Dios; y este es el espíritu del anticristo, del cual habéis oído que viene, y que ahora ya está en el mundo.» (1 Jn 4-3)

«Queridos hijos, ésta es la hora final, y así como ustedes oyeron que el Anticristo vendría, muchos son los anticristos que han surgido ya. Por eso nos damos cuenta de que ésta es la hora final.» (1 Jn 2-18)

Encontramos también una descripción del «Anticristo» en la *Apología* de Marsilio Ficino. Es probable que, en este caso, haya una alusión a Savonarola. Marsilio Ficino se expresa en estos términos:

«¿Acaso no amenazaba a esta ciudad el otoño pasado la destrucción definitiva por sus muchos pecados sin que ninguna virtud humana lo pudiera evitar? ¿Acaso no nos lo anunció con anterioridad, durante todo un cuatrienio antes de este otoño, la divina clemencia, indulgentísima con los florentinos? Lo hizo por mediación de Jerónimo [Savonarola], de la orden de los predicadores, varón excelente en santidad y sabiduría, elegido por Dios para este fin.» (Marsilio Ficino, 1576, p. 961-963)⁴⁷

⁴⁶ Las citas están tomadas de la SAGRADA BIBLIA, (1988). Traducida directamente del idioma original por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1988.

⁴⁷ M. Ficino. (1576). "Carta a Giovanni Cavalcanti". en: *Marsili Ficini Florentini, Opera Omnia*: Basilea, 1576, ex officina Henricopetrina, pp. 961-963. Tomamos la cita del mismo artículo citado de Esther Marquiegui Aramburu.

En el extremo izquierdo, señala L. Simmons, está el detalle que Freud debía recordar del fresco: la presencia de dos figuras vestidas de negro: una, el autorretrato de Signorelli (figura 13) y otra, Fray Angélico con su hábito de dominico. Ambas figuras presiden la escena como narradores, alejados de la escena de la matanza que ocurre a sus pies. El hábito secular de Signorelli contrasta con el religioso de Fray Angélico.

«El arte de Signorelli es un compromiso pesimista con el mundo, evidenciando un interés por la violencia en los seres humanos. Fray Angélico, por el contrario, intenta trascender ese mundo con su silencio y enfoque contemplativo.» (L. Simmons, 2006, p. 88)

Junto con la representación de la escena del «Anticristo», encontramos un fresco sobre el tema del fin del mundo, inspirado tanto en las Sagradas Escrituras como en la *Divina Comedia de Dante* (figura 9). Según la Biblia, el personaje del Anticristo llegará a la tierra poco antes del fin del mundo. En el Evangelio de Marcos 13, 24-25 se afirma: «el sol se hará tinieblas, la luna no dará su resplandor, las estrellas caerán del cielo, los astros se tambalearán». Pero estas pinturas no pueden considerarse una verdadera ilustración del Apocalipsis, puesto que -como señala L. Réau- se inspiran también en la *Divina Comedia* de Dante (1996, II, 697)⁴⁸. Su poder imaginativo está a la altura de los grabados de Alberto Durero sobre este tema.

En la izquierda de este fresco, está representada una escena en la que unos ángeles exterminadores provocan una lluvia de fuego. La sorpresa y el horror de los personajes queda perfectamente reflejada. En el centro, unas figuras armadas, a caballo y a pie, buscan enloquecidamente poder huir y algunos se encuentran ya caídos en el suelo. Pero quizá la escena que más nos conmueve es la de un grupo de mujeres aterrorizadas intentando proteger a sus bebés. Ancianos, jóvenes y niños son representados también en una situación de extremo pánico ante esta aparición sobrenatural.

⁴⁸ L. Réau. (1996). *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. El Nuevo Testamento*, Barcelona: Ed. Del Serbal, 2002.

Esta imagen, desde el punto de vista psicoanalítico, nos recuerda la agresividad con la que un «super-yo» sádico puede castigar al «yo». Si esta instancia de la personalidad -como representante de la moralidad- puede ser el motor que nos acerque al mundo ideal de la belleza y el bien, también puede convertirse en una instancia sádica que castigue al «yo» por no conseguir sus metas. En el origen además de esta instancia superyoica, que Freud no describirá definitivamente hasta 1923 en su obra *El 'Yo' y el 'Ello' (1923)*, va estar la relación con la figura paterna.

Pero ya en ese mismo año que estamos analizando, 1897, concretamente en mayo, Freud ha enviado a su amigo Fliess, el conocido *Manuscrito N (1897)*. Allí se ha ocupado no sólo del tema de la fantasía -como ya señalamos anteriormente- sino también de los impulsos hostiles que los niños dirigen contra sus padres y del sentimiento de culpa que le acompaña. Esos «ángeles exterminadores» podríamos interpretarlos como los impulsos agresivos que, en la situación de duelo, volcamos contra nosotros mismos.

«Los impulsos hostiles contra los padres (el deseo de que mueran) constituyen también elementos integrantes de las neurosis. Salen a la luz conscientemente en la forma de ideas obsesivas; en la paranoia les corresponden los peores delirios persecutorios (desconfianza patológica del gobernante o del monarca). Estos impulsos son reprimidos en aquellas ocasiones que reaniman la compasión por los padres, como su enfermedad o su muerte. Una de las manifestaciones del duelo consiste entonces en autoacusarse de su muerte (lo que denominamos melancolía) o en castigarse de manera histérica, afectándose con los mismos estados que ellos sufrían, de acuerdo con el principio de expiación. La identificación que tiene lugar en dicho proceso no es, como se advierte, sino un modo de pensamiento, y no nos exime de la necesidad de buscar la motivación.» (O.C. III, 3573)

En el lado derecho del arco principal de la capilla (figura 9) podemos distinguir tres planos: el sol y la luna, eclipsados, aparecen como el símbolo del temor al castigo, mientras del cielo cae una lluvia oscura de sangre. Los edificios se tambalean después de un terremoto como el desequilibrio de los neuróticos ante sus contenidos reprimidos.

En el plano inferior, un grupo, quizá los profetas/psicoanalistas elevan su mirada, menos temerosos, con una reverencia solemne.

Y aquí es donde Freud puede sentirse como psicoterapeuta. En el fresco que lleva como título *La resurrección de la carne*, dos ángeles con trompetas medievales despiertan a los muertos. Algunos cuerpos están totalmente sanados, mientras otros se encuentran en proceso de recuperación. Al fin, parece posible la liberación de los deseos reprimidos. Signorelli inspirado en Ezequiel, nos representa un mundo en el que el dolor y las enfermedades corporales habrán sido suprimidas. Los resucitados, que todavía no están totalmente despiertos, desperezan sus miembros entorpecidos por el largo sueño de la muerte o -como Freud debió de interpretar- de la enfermedad neurótica.

«Algunos de ellos, ya conscientes del veredicto que los amenaza, unen las manos y elevan hacia Cristo Juez miradas suplicantes. En esta escena -como señala Esther Marquiegui Aramburu- se puede mencionar la macabra y a la par divertida ocurrencia del cuerpo desnudo, visto de espaldas que dialoga con los esqueletos o las calaveras que afloran de las grietas de la tierra para revestirse de carne y recobrar su aspecto humano. Signorelli hace hincapié en la emergencia de esos esqueletos/contenidos psíquicos reprimidos que van emergiendo poco a poco.» (E. Marquiegui, *Frescos en la Capilla de San Brizio*, p. 11)

Estos resucitados van a formar parte de otro de los frescos: el dedicado a *los elegidos* (figura 10). El pintor nos presenta una multitud de hombres y mujeres. Una serie de ángeles están colocando coronas de oro sobre ellos. Las figuras, cubiertas con un paño, miran al cielo esperando ser uno de los escogidos. En el plano superior del mismo fresco, los ángeles vestidos con túnicas de diversos colores, tañen instrumentos. A la derecha, un hombre y una mujer parecen salir de la escena, como preparados para llegar al paraíso.

Pero la escisión, también está representada en la obra de Signorelli, en la luneta del cielo y el infierno (figura 11). Los ángeles con sus instrumentos musicales señalan el

camino a los elegidos. Por el contrario, a la derecha, dos arcángeles con sus espadas vigilan con tristeza el camino de las almas al infierno.

«Signorelli ha seguido aquí muy de cerca el texto del *Infierno* de Dante con la barca de Caronte y otros personajes del poema. En el fondo, las almas desesperadas siguen a un demonio que, burlón, corre delante de ellas con una bandera.» (E. Marquiegui, *Frescos en la Capilla de San Brizio*, p. 13)

En este infierno dantesco, el diablo aparece como una figura central. Si Dios representa la racionalidad apolínea, para el cristiano el ángel caído -en palabras de Giorgio Padoan-, simboliza una fuerza violenta y un brutal instinto de destrucción. Ese monstruo aparece como una mezcla de figura humana y figura animalesca (cf. G. Padoan, 1970)⁴⁹. El ángel caído es esa fuerza animal que altera y desordena la racionalidad. Vuelve a estar presente para Freud el tema del conflicto entre el deseo reprimido y la racionalidad que impone sus límites a las pasiones.

Los condenados están representados en otro de los frescos de la Capilla por una multitud de hombres y mujeres en estado de extrema agitación (figura 12). El diablo les ha poseído para llevarlos al infierno. Los personajes parecen en un estado de locura y agitación, similares a las que Freud podía observar en «sus histéricas». La maldad de los demonios y su violencia desatada producen en el espectador un sentimiento de espanto y horror.

«Signorelli -en opinión de Esther Marquiegui Aramburu- es el único pintor del Renacimiento que ha conseguido mostrar en sus frescos una dureza salvaje, un embrutecimiento que resulta especialmente terrible. Por encima están los tres Arcángeles, con armadura, con la mitad de las espadas desnudas, y aquellos que tratan de volar hacia arriba en lugar de hacia las llamas del infierno, pero que vuelven a ser derribados.» (E. Marquiegui, *Frescos en la Capilla de San Brizio*, p. 16)

⁴⁹ G. Padoan, (1970). "Demonología" en: *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Treccani, 1970.

En este sentido, tal y como nos señala el célebre marchante de arte de principio del siglo XX, B. Berenson (cf. 1894)⁵⁰, si analizamos la obra detalladamente, podría destacarse el detalle en el que el diablo se lleva satisfecho a una joven rubia (figura 12). Esta imagen debió de impresionar a Freud tan profundamente que se llevó como recuerdo de su visita un grabado con este detalle de la obra de Signorelli. Quizá vería en él, a sus «histéricas» atrapadas en su infierno particular: el sentimiento de culpa por unos deseos imposibles de cumplir en la realidad.

Pero además debemos destacar que el propio Signorelli (figura 13) se retrata como un demonio en ese mundo real de pasiones prohibidas y desatadas. Con un cuerno en la mitad de su frente trata de abrazar a una hermosa muchacha. Hay teorías -sigue señalando E. Marquiegui- como la de Paolucci que apoyan que este autorretrato está relacionado íntimamente con la vida personal del propio pintor: la joven que aparece en el fresco sería una amante suya, al parecer infiel (cf. E. Marquiegui, *Frescos en la Capilla de San Brizio* p. 17)

Y, por último, como referencia filosófica de estos frescos de Signorelli, encontramos a Empédocles (figura 14), el sabio de Agrigento. Para este presocrático, el mundo estaba compuesto de cuatro elementos y dos fuerzas en conflicto el Amor y el Odio. Se hace así evidente una concepción del universo basada en la lucha de fuerzas que a Freud tuvo que resultarle muy interesante. Y no menos reveladora para la Metapsicología freudiana será la elección de los medallones, la mayoría dedicada a temas mitológicos. Las imágenes tomadas de Ovidio están relacionadas con el tema del *Purgatorio*, ese espacio intermedio entre el cielo y el infierno, en el que discurre el mundo real de los habitantes de esta tierra.

«Los poetas antiguos son así, con Dante, los guardianes del reino intermedio -el purgatorio-. Esta noble doctrina recibe aquí una interpretación fantástica; el basamento está adornado con una red singular de grotescos. Los follajes están animados con monstruos y con cabezas, combinan los vuelos, los arranques, los ahogos de animales y larvas; los seres más extravagantes

⁵⁰ B. Berenson, (1894, 1896, 1897). *Los pintores italianos del Renacimiento*. Bilbao: Ed. Argos, 1954.

procedentes de la mitología y de las pesadillas están arrebatados por una energía devoradora y vana: tritones, esfinges y caballos marinos se convierten en símbolos de esta vitalidad sin finalidad que produce, según los platónicos, el tormento del alma, cogida entre el imaginario y la realidad, cuando el acceso al mundo superior le es rehusado.» (E. Marquiegui, *Frescos en la Capilla de San Brizio*, p. 19)

1.2.3.3. «El paso de la teoría del trauma a la teoría de la pulsión»: los recuerdos encubridores

Tras su experiencia en Italia, Freud de regreso a Viena escribe a su amigo Fliess la primera de sus cartas históricas y heroicas de otoño de 1897⁵¹. Comienza esta carta con la siguiente afirmación:

«Aquí me tienes de regreso desde ayer por la mañana; remozado, contento, empobrecido y, por el momento, desocupado, escribiéndote apenas hemos terminado de instalarnos. Permíteme que te confíe sin más dilaciones el gran secreto que en el curso de los últimos meses se me ha revelado paulatinamente: *ya no creo en mis neuróticos*.» (O.C. III, 3578, carta a Fliess, 21-09-97)

Con esta frase emblemática de «ya no creo en mis neuróticos», Freud concede una gran importancia a los estímulos internos del propio sujeto en la construcción de su mundo fantasmático. Estamos ante el surgimiento de su teoría de la pulsión. Hasta ese momento, el médico vienés había otorgado más relevancia a la fuente de estimulación externa o teoría del trauma, dejando en un segundo plano la parte activa del propio sujeto. Así se expresaba en *El Proyecto* de 1895⁵²:

«Ahora, empero, tendremos que examinar nuestra presunción de que las cantidades de estimulación que llegan a las neuronas desde la periferia exterior serían de un orden superior a las que les llegan desde la periferia

⁵¹ S. Freud. O.C. III, 3578; nota 1915.

⁵² Recordemos, a este respecto, el análisis de *El proyecto de una psicología para neurólogos* (1895), realizado en este mismo capítulo.

interior del cuerpo [...] Existen, en efecto, muchos datos a favor de tal presunción. En primer lugar, no cabe duda alguna de que el mundo exterior es la fuente de todas las grandes cantidades de energías [...].» (O.C. I, 219)

Según esta «teoría del trauma», que Freud sustituirá por la de pulsión, todo síntoma neurótico era el resultado de un excesivo aflujo de estímulos procedentes del exterior que el individuo no era capaz de elaborar. Este aflujo de estímulos, procedentes del exterior, no debidamente liberados actuaría como un cuerpo extraño provocando el síntoma. De ahí, la célebre frase de Freud de que «las histéricas sufrían de reminiscencias» (O.C. I, 44). Quedaba así demostrado en este momento que el síntoma neurótico tenía su origen en una situación externa de seducción que el paciente se resistía a recordar. La situación de seducción real reprimida por el sujeto en cuanto intolerable, se convertía de este modo en la fuente del enfermar. En los *Estudios sobre la histeria* de 1895, Freud relata así el origen de los ataques histéricos de una paciente:

«Va usted a saber -relata la paciente- ahora cuál es el origen de los ataques de angustia que de soltera me daban. Por entonces dormía yo en una habitación inmediata a la alcoba de mis padres, los cuales dejaban la puerta abierta y una lamparilla encendida en la mesa. De este modo vi algunas noches que mi padre pasaba a la cama de mi madre, y escuché luego ruidos que me excitaban mucho. Desde entonces comenzaron a darme los ataques.» (O.C. I, 102, n. 60)

En opinión de P. F.-Villamarzo (1989), siguiendo los planteamientos freudianos, tres son los datos empíricos que parecen llevar a Freud a esta definitiva reformulación de su «teoría del trauma»: «los desengaños de su análisis», «la improbabilidad de que todos los casos de histeria puedan basarse en actos perversos del padre» y «la inexistencia de prueba de realidad en el inconsciente».

«Es difícil que puedas comprenderlo -dice Freud a Fliess- sin previa explicación, pues tú mismo has dado crédito a cuanto yo tuve oportunidad de contarte. Así comenzaré históricamente, señalándote de dónde surgieron los motivos de mi actual incredulidad. El primer grupo lo forman los continuos

desengaños en mis intentos de llevar mis análisis a una verdadera conclusión. [...] En segundo lugar, la asombrosa circunstancia de que todos los casos obligaban a atribuir actos perversos al padre. [...] En tercer lugar, la innegable comprobación de que en el inconsciente no existe un «signo de realidad», de modo que es imposible distinguir la verdad frente a una ficción afectivamente cargada.» (O.C. III, 3578-79, carta a Fliess, 21-09-97)

Nosotros añadiríamos una cuarta razón: «las nuevas experiencias vitales de Freud», relacionadas con el ámbito del arte italiano, están presentes a la hora de interpretar sus observaciones clínicas. La hipótesis central de esta tesis es que sus viajes a Italia fueron una de esas experiencias vitales fundamentales e insustituibles para su investigación metapsicológica. Por ello, la interpretación que los artistas italianos llevan a cabo del tema de la virtud, de la mujer asexuada e ideal, de la muerte, de los demonios, etc. -tal y como hemos ido analizando-, fueron abriendo los ojos de Freud a una realidad simbólica desde la que poder interpretar el fenómeno de la neurosis.

Y este camino culmina con la observación de la iconografía de la *Capilla de San Brizio*, en la que Signorelli da rienda suelta a su fantasía para expresar su mundo pulsional. Del mismo modo el síntoma histérico tendría su origen en las fantasías de los propios pacientes en tanto ellas actuarían como representaciones de la pulsión. En octubre de 1897, inmediatamente después de su viaje a Italia, Freud transmite a su amigo Fliess, que en su propio autoanálisis ha descubierto la fuerza de los propios estímulos internos en la configuración del aparato psíquico. Nos relata su propio deseo hacia la madre. Esta toma de conciencia se realiza precisamente a partir de la interpretación del «mito de Edipo» y supone un gran avance en su autoanálisis.

«También en mi comprobé el amor a la madre y los celos contra el padre, al punto que los considero ahora como un fenómeno general de la temprana infancia. [...] Cada uno de los espectadores -del Edipo Rey- fue una vez, en germen y en su fantasía un Edipo semejante [...].» (O.C. III, 3584, carta a Fliess, 15-10-97)

Como hemos señalado anteriormente, desde mayo de 1893 hasta septiembre de 1897, fecha en que Freud comunica su error a Fliess, el médico vienés creía que la causa determinante de la histeria debía buscarse en la seducción real de una criatura inocente por parte de un adulto, por lo general un familiar. Ahora el maestro del psicoanálisis, en la medida en que va otorgando más importancia a la fantasía, se cuestiona por esa frecuencia tan alta de seducciones reales. Las dudas eran cada vez mayores. Y va a ser después, justamente de su viaje a Italia, cuando tras analizar las obras de arte como fruto de las fantasías de los artistas italianos, se dé cuenta del poder que para todo ser humano tiene su mundo imaginario infantil. Sin negar los deseos incestuosos de los progenitores hacia sus hijos -tal y como se evidencia en el análisis de su propio sueño acerca de su sobrina Hella, en realidad su hija Mathilde (O.C. III, 3572-3573, carta a Fliess, 31-05-97)- Freud va a comenzar a dar una extraordinaria importancia a los deseos incestuosos de los niños hacia sus progenitores, específicamente hacia el sexo opuesto. Este lado de la cuestión se había mantenido oculto hasta este momento. El reconocimiento de sus propios deseos incestuosos en la infancia y el poder de la fantasía descubierto en el arte italiano, le van a permitir a Freud entender mejor el drama de sus pacientes histéricas.

Precisamente va a ser dos años más tarde, en 1899, cuando en su escrito, *Los recuerdos encubridores* el maestro vienés reflexione sobre la influencia de la fantasía para modificar y encubrir los recuerdos infantiles. En este ensayo, analizando el caso de un paciente de treinta ocho años -que en realidad es el propio Freud-, va a señalar que fantasías de distintos momentos de la vida pueden fundirse para crear un falso recuerdo infantil. A continuación, exponemos el relato del paciente que Freud analiza como «recuerdo encubridor»:

«Veo una pradera cuadrangular, algo pendiente, verde y muy densa. Entre la hierba resaltan muchas flores amarillas, de la especie llamada vulgarmente diente de león. En lo alto de la pradera, una casa campestre, a la puerta de la cual conversan apaciblemente dos mujeres: una campesina, con su pañuelo a la cabeza, y una niñera. En la pradera juegan tres niños: yo mismo, representando dos o tres años; un primo mío, un año mayor que yo, y su

hermana, casi de mí misma edad. Cogemos las flores amarillas, y tenemos ya un ramito cada uno. El más bonito es el de la niña: pero mi primo y yo nos arrojamos sobre ella y se lo arrebatamos. La chiquilla echa a correr, llorando, pradera arriba, y al llegar a la casita la campesina le da para consolarla un gran pedazo de pan de centeno. Al advertirlo mi primo y yo tiramos las flores y corremos hacia la casa, pidiendo también pan. La campesina nos lo da, cortando las rebanadas con un largo cuchillo. El resabor de este pan en mi recuerdo es verdaderamente delicioso, y con ello termina la escena.» (O.C. I, 335)

Cuando Freud pregunta a su paciente en qué momento de su vida, vino a su mente este recuerdo, él responde que no en la infancia, sino en la época adulta. A partir de esta afirmación es fácil deducir que esta fantasía se ha ido construyendo a lo largo de la vida del propio sujeto, y no se trata de un suceso vivido en la infancia. El paciente ha construido un «falso recuerdo infantil» en el que ha fundido situaciones de desengaño amoroso e inquietudes en torno a su estabilidad económica y profesional.

«Las dos fantasías han sido proyectadas una sobre otra, formándose con ellas un recuerdo infantil. Las flores alpinas constituyen un indicio de la época adulta en que fue fabricado este recuerdo infantil [...] A tales recuerdos -atribuidos a la infancia- que adquieren un valor por representar en la memoria impresiones y pensamientos de épocas posteriores, cuyo contenido se halla enlazado al suyo por relaciones simbólicas, le damos el nombre de recuerdos encubridores. Su extrañeza ante el frecuente retorno de esta escena a su memoria se desvanecerá ya al comprobar que está destinada a ilustrar los azares más importantes de su vida y a la influencia de los dos impulsos instintivos más poderosos: el hambre y el amor.» (O.C. I, 337)

Pues bien, estos «recuerdos encubridores» van a ser uno de los pilares básicos de la Metapsicología, porque son fundamentales para entender el «paso de la teoría del trauma a la teoría de la pulsión». Lo que los pacientes recuerdan como escenas de seducción infantil, no siempre responden a una realidad vivida. Puede tratarse de una elaboración posterior del sujeto atribuida a la infancia. El origen se encuentra en la

fantasía de los propios pacientes que toman como real, algo que no ha sucedido. Algunos de los contenidos psíquicos que relatan los sujetos neuróticos no son propiamente recuerdos infantiles, sino fantasías retraídas a la infancia pero que dan la impresión de ser verdaderos recuerdos. Así termina Freud este breve ensayo:

«Este descubrimiento acorta a nuestros ojos la distancia que suponíamos entre los recuerdos encubridores y los demás recuerdos de la infancia⁵³. En el caso de los primeros, tales recuerdos no han emergido, como se dice habitualmente, en estas épocas, sino que han sido formados en ellas, interviniendo en esta formación y en la selección de los recuerdos toda una serie de motivos muy ajenos a un propósito de fidelidad histórica.» (O.C. I, 341)

1.2.3.4. Pulsión, fantasía y libido

Conviene aclarar en este momento que el término de sexualidad en Freud recubre un concepto más amplio que el de instinto sexual. La pulsión sexual (*Sexualtrieb*) como fuente de energía endógena tiende hacia un objeto y hacia un fin, pero con una cierta plasticidad. Se trata de la tendencia general de cualquier zona del cuerpo a buscar su propio placer. Cuando en el *Manuscrito E*, Freud aborda el tema de la libido, se está refiriendo ya a un concepto que va más allá de la tensión sexual física. Por eso, en el citado *Manuscrito*, Freud va a señalar que la causa de la neurosis hay que buscarla en la imposibilidad de transformar la sexualidad, en tanto que energía biológica, en «libido psíquica». El estado de angustia surgirá cuando la pulsión sexual no puede ser satisfecha directamente o no puede transformarse en libido.

«En las neurosis de angustia [...] la tensión física crece y alcanza su valor liminal, en el que es susceptible de despertar un afecto psíquico, pero por una razón cualquiera el enlace psíquico que se le ofrece es insuficiente, no pudiendo formar un afecto sexual por faltar algo en las condiciones psíquicas necesarias: con ello, la tensión que no llega a ser 'ligada' psíquicamente, se convierte en angustia.» (O.C. III, 3495, *Manuscrito E*, sin fecha)

⁵³ Se refiere aquí Freud tanto a los recuerdos infantiles que tenemos porque nos los han contado nuestros padres, como a aquéllos relacionados con un acontecimiento decisivo en la vida del niño: muerte, separación, enfermedad...

Por su parte, en el *Manuscrito N* de 1897 Freud relaciona este concepto de libido y de deseo para explicar la formación de síntomas. Pero, tal y como lo va a desarrollar en *La interpretación de los sueños (1900)*, el cumplimiento del deseo va a estar relacionado además no solo con la satisfacción de deseos libidinales de autoconservación, sino también con deseos de autocastigo. No sólo deseamos libidinalmente conservarnos en la vida, sino también morir y autodestruirnos⁵⁴.

«El primer móvil, cronológicamente, para la formación de síntomas, es la libido. El síntoma es, pues, una realización de deseo, tal como lo es el sueño [...] El síntoma es susceptible de actuar como castigo (por impulsos malvados) o como autoinhibición, por desconfianza.» (O.C. III, 3574)

Lo interesante de este *Manuscrito N (1897)* es que además el médico vienés va a distinguir entre una libido consciente y otra inconsciente que se constituiría en el origen de la angustia.

«La formación de síntomas por identificación depende de las fantasías, es decir, de su represión en el lcs., Dado que el desencadenamiento de la angustia está ligada a estas fantasías reprimidas, debemos concluir que la transformación de la libido en angustia no tiene lugar por la defensa entre el “yo” y el “lcs.”, sino en el propio “lcs.” Por consiguiente, también debe existir libido “lcs.” (O.C. III, 3575)

A modo de resumen, podríamos señalar que los deseos libidinales conscientes o inconscientes del sujeto pueden representarse mediante fantasías o «recuerdos encubridores» que no sucedieron realmente en la infancia, sino que fueron contruidos en la edad adulta, atribuyéndolos posteriormente a la infancia. Pero también Freud va a señalar en este momento que esas mismas fantasías pueden ser proyectadas hacia el futuro. Nos referimos a los «mitos endopsíquicos». En ambos casos, la fantasía es un elemento esencial en la construcción de nuestra personalidad y -como veremos en su momento- está íntimamente relacionada con el mundo de los sueños. La capacidad

⁵⁴ Estas primeras aproximaciones al tema de la agresividad y la destrucción, van prefigurando su posterior concepto de «pulsión de muerte» presente en su obra *Más allá del principio del placer* (1919).

simbólica del ser humano nos lleva a crear obras artísticas, pero también a enfermar. Así se va a expresar Freud en una carta a su amigo Fliess en diciembre de este año 1897:

«¿Puedes imaginarte que son los ‘mitos endopsíquicos’?⁵⁵ Pues el último engendro de mi gestación mental. La difusa percepción interna del propio aparato psíquico estimula ilusiones del pensamiento que, naturalmente, son proyectadas hacia fuera y -lo que es característico- al futuro y a un más allá. La inmortalidad, la expiación, todo el más allá, son otras tantas representaciones de nuestra interioridad psíquica... psicomitología.» (O.C. III, 3593, carta a Fliess, 12-12-97)

1.2.4. El arquetipo de la mujer redimida: 1898: Brescia y Pérgamo

Pero el enigma sigue existiendo: ¿por qué el mundo de la fantasía es tan importante para el devenir psíquico del ser humano? Ana María Leyra se expresa de la manera siguiente:

«Narrar, urdir historias es en consecuencia una actividad imprescindible para el ser humano, un modo de aprender a manejar la realidad y de autoconocerse. El cuento de hadas clásico cumple este papel de guía espiritual para que el niño afronte la violencia de sus impulsos y sea capaz de vivir con ellos positivamente, puesto que sin ellos no puede vivir.» (Ana M. Leyra, 1993, p. 121)

En el año que ahora nos ocupa 1898, Freud está ya convencido de que los fenómenos psicopatológicos no pueden ser explicados solamente en términos neurológicos, si bien estos van a constituir siempre la «roca viva» del psicoanálisis. Esto le hace volver su mirada directamente a los planteamientos de *La comunicación preliminar (1892)*⁵⁶ y de la *Naturphilosophie*. En este sentido, escribe a su amigo Fliess, tras su vuelta de Italia en septiembre de este año:

⁵⁵ Volveremos sobre este tema en capítulos posteriores.

⁵⁶ El maestro vienés no fue nunca antiorganicista, lo que va a mantener es que al psicoanálisis le va a interesar más la influencia del ambiente que la incidencia etiológica del factor hereditario. Hoy desde la Neurociencia podríamos relacionar esta idea con el tema de plasticidad del cerebro.

«No me inclino- en absoluto a mantener lo psicológico flotando en el limbo, sin ninguna base orgánica; sólo que, aparte de la convicción (de que debe existir tal base orgánica), no sé hacia dónde encaminarme, ni en sentido teórico, ni en sentido terapéutico, de modo que debo seguir trabajando como si únicamente estuviera confrontado con lo psicológico.» (O.C. III, 3610, carta a Fliess, 22-09-98)

En esta misma carta, además, Freud analiza un acto fallido en relación con el nombre de Signorelli que posteriormente desarrollará en su ensayo de 1898, *Sobre el mecanismo psíquico del olvido*⁵⁷. Ese «trabajar con lo psicológico» supone, en primer lugar, tomar conciencia de sus propios contenidos psíquicos reprimidos.

«No podía recordar -sigue diciendo en esta misma carta- el nombre de ese gran artista que pintó el *Juicio final* de Orvieto, el más grande que he visto hasta ahora [...] Había olvidado el nombre de Signorelli durante una corta excursión por Herzegovina, emprendida desde Ragusa en compañía de un abogado berlinés (*Freyhau*), con quien en el camino conversé sobre pintura. El tema general de esa conversación -que recuerdo, pues, como elemento represor tras el olvido- era el de la muerte y la sexualidad.» (O.C. III, 3610; carta a Fliess, 22-09-98)

Esta etapa de distanciamiento de lo biológico se relaciona además con dos acontecimientos decisivos en la vida de Freud: el debilitamiento de su amistad con Fliess y su autoanálisis. En efecto, a medida que avanza su autoanálisis, Freud se va alejando de la relación con su amigo, y su pensamiento se irá volviendo más libre, más original y más independiente. A partir del verano de 1900 y hasta 1902 en que envía a Fliess su última carta (cf. O.C. III, 3654), Freud es ya plenamente consciente de que debe transitar sólo el último tramo de su análisis. En una carta emblemática de marzo de 1900, Freud señala lo siguiente:

⁵⁷ Como hemos señalado anteriormente, Freud incluyó este breve texto de 1898, como capítulo I: *Olvido de los nombres propios* en su *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901).

«Nadie puede auxiliarme en este trance; es mi cruz, yo debo llevarla, y Dios sabe que mis espaldas se han agobiado sensiblemente bajo la carga [...]» (O.C. III, 3640)

Encerrado durante este año en su propio autoanálisis, curiosamente es también una de las dos ocasiones en la que viaja solo a Italia por un periodo breve de cuatro días. Así se expresa en una carta a su esposa, escrita desde Milán el 15 de septiembre de 1898:

«El viaje en solitario reduce naturalmente el placer, pero es más favorable para el estudio.» (carta a Marta de 15-09-98; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 112)

Sólo dos días antes le ha comunicado desde Brescia:

«Hoy he trabajado mucho y duro, y me he deleitado con cuadros, templos y museos [...] El pintor aquí es Moretto al que se dedica precisamente una exposición por su aniversario.» (carta a Marta de 13-09-98; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 109)

Sabemos que Freud mostró interés por este pintor porque en este viaje compró el libro de Molmenti, *Il Moretto de Brescia*. También adquirió el libro de Giovanni Morelli, *Della pittura italian*. La lectura de este último libro probablemente le indujera a visitar la Galleria Morelli, en la *Accademia Carrara de Bérgamo*, en la que se exhibían cuadros de Boltraffio, Botticelli y Signorelli. (cf. Ch. Tögel y M. Molman, 2002, p. 107)

1.2.4.1. El arquetipo de María Magdalena y el «Caso Dora»: La exposición de Moretto en Brescia.

En 1898, con ocasión del 4 centenario del nacimiento del pintor, El *Ateneo de Brescia* decidió promover una exposición que recogiera las principales obras del artista. Se trasladaron pinturas de distintos lugares y el ministro de Educación envió 53 fotografías con obras del pintor que se encontraban fuera de Italia. También se llevaron a cabo una serie de conferencias, entre las que podemos destacar, la impartida por Pompeo Molmenti, el 3 de septiembre de ese año, en la *Sala Ridotto, en el Teatro Grade de Brescia*.

En esta conferencia, P. Molmenti mantuvo una serie de ideas muy interesantes para nuestra tesis. Sabemos -como hemos señalado antes- que Freud leyó a este autor. Pues bien, para este crítico de arte, Moretto era el último pintor verdaderamente cristiano en Italia, preocupado por el tema de los valores y el mundo ideal que alejarse del mundo real. Después de él, el arte se habría convertido en algo puramente decorativo y pomposo.

«Moretto es un pintor de la idealidad religiosa pero que atiende también al mundo real al recoger del natural determinados detalles⁵⁸.» (P. Molmenti, 1898, p. 71)

Este contraste entre el mundo ideal y el mundo real es el que se puede observar en la tabla de *La Magdalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo* (figura 15) que Freud pudo admirar en la Parroquia de *Santa María Calchera*. En esta pintura, Jesús que es la salvación, el amor y la misericordia, está en contacto con la debilidad humana, personificada por la Magdalena arrodillada a sus pies, que pide misericordia y la remisión de sus pecados. La Magdalena se considera en este momento histórico como pecadora o prostituta. Así nos relata el evangelista San Lucas la escena descrita en el cuadro:

«36, Uno de los fariseos invitó a Jesús a comer, así que fue a la casa del fariseo y se sentó a la mesa. [a] 37 Ahora bien, vivía en aquel pueblo una mujer que tenía fama de pecadora. Cuando ella se enteró de que Jesús estaba comiendo en casa del fariseo, se presentó con un frasco de alabastro lleno de perfume. 38 Llorando, se arrojó a los pies de Jesús, [b]de manera que se los bañaba en lágrimas. Luego se los secó con los cabellos; también se los besaba y se los ungía con el perfume.

39 Al ver esto, el fariseo que lo había invitado dijo para sí: «Si este hombre fuera profeta, sabría quién es la que lo está tocando, y qué clase es de mujer: una pecadora».

40 entonces Jesús le dijo a manera de respuesta:

⁵⁸ P. Molmenti, "Appendice". publicado en 1898, p. 71. El enlace está disponible en: <http://www.ateneo.brescia.it/controlpanel/uploads/supplementi-ai-commentari/S-1898%20Bonvicino.pdf>

—Simón, tengo algo que decirte.

—Dime, Maestro -respondió.

41—Dos hombres le debían dinero a cierto prestamista. Uno le debía quinientas monedas de plata, [c] y el otro cincuenta. 42 Como no tenían con qué pagarle, les perdonó la deuda a los dos. Ahora bien, ¿cuál de los dos lo amará más?

43 —Supongo que aquel a quien más le perdonó -contestó Simón.

—Has juzgado bien -le dijo Jesús.

44 Luego se volvió hacia la mujer y le dijo a Simón:

— ¿Ves a esta mujer? Cuando entré en tu casa, no me diste agua para los pies, pero ella me ha bañado los pies en lágrimas y me los ha secado con sus cabellos. 45 Tú no me besaste, pero ella, desde que entré, no ha dejado de besarme los pies. 46 Tú no me ungiste la cabeza con aceite, pero ella me ungió los pies con perfume. 47 Por esto te digo: si ella ha amado mucho, es que sus muchos pecados le han sido perdonados. [d]Pero a quien poco se le perdona, poco ama.

48 Entonces le dijo Jesús a ella:

—Tus pecados quedan perdonados.

49 Los otros invitados comenzaron a decir entre sí: «¿Quién es este, que hasta perdona pecados?»

50 —Tu fe te ha salvado -le dijo Jesús a la mujer-; vete en paz.» (Lucas 7:36-50)

En un intento de redimirse como mujer pecadora, la Magdalena lava los pies a Cristo⁵⁹. En general, era el sirviente de menor nivel de la casa el que se encargaba de esta tarea. En la escena del cuadro, Jesús reprocha a Simón por no haber realizado ese ritual, mientras esa mujer, la última de las últimas, pecaminosa y marginada, lava con

⁵⁹ Lavarse los pies antes de comer era una costumbre generalizada en el mundo oriental.

lágrimas, perfumes y ungüentos, los pies de Cristo. Este gesto de amor le va a proporcionar la salvación. La composición escénica del cuadro es muy amplia y está construida con algunas líneas oblicuas que dan profundidad. El gesto de Jesús extendiendo sus brazos une las tres figuras básicas de la historia: el fariseo, la mujer pecadora y él mismo.

«Las lágrimas de Magdalena, junto con sus cabellos revueltos, la súplica, la cercanía, el contacto, los besos en los pies del Maestro, todo esto nos habla de la necesidad de repensar una espiritualidad cristiana no «volatilizada», que integre «nuestra carne», nuestra sexualidad tan difamada.» (C. Bustamante, 2006, p. 312).⁶⁰

Los tres personajes expresan dignidad. Son solemnes y monumentales. Están contruidos con un hábil uso de la luz. La representación de los tejidos y cada elemento físico de la escena es de un gran realismo. Sigue diciéndonos Molmenti:

«Ciertamente, en el arte como en la vida, todo tiene su razón para existir: el orgullo de la fuerza y la profundidad refinada del sentimiento, el júbilo y la tristeza, la razón calculadora y el sueño místico, la investigación curiosa del espíritu y la felicidad perezosa de la alegría material. Todo encuentra su razón en el mundo y todo tiene razón para ser expresado en el arte. Por eso, consideramos que Moretto es genial [...]» (P. Molmenti, 1898, p. 72)

Y añade inmediatamente la justificación de por qué en su época, finales del siglo XIX, esta pintura debía conmover a los espectadores de su tiempo. El propio Wagner quiso representar esta imagen de mujer redimida en el personaje de *Kundry*, el doble germánico de la Magdalena del cristianismo.

«Tal vez para nosotros, un poco enfermos de ideales, caballeros andantes de la imaginación, colocados en el paso de dos siglos, esta pintura ingenuamente espléndida ejerce un encanto irresistible en nosotros. Nos

⁶⁰ C. Bustamante. (2006). "María Magdalena: Literatura, psicoanálisis y Teología" *Rev. Teología y Vida*, (XLVII. 2-3): 304-318; <http://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492006000200011>

ofrece esa paz que después de los tumultos y las tormentas de la vida, buscamos en lo más profundo de nuestra alma[...].» (P. Molmenti, 1898, p. 72)

Desde el punto de vista de la teoría de la pulsión, la figura de María Magdalena se contrapone con la de la Virgen María. Mientras que la Virgen representa la pulsión de vida y el nacimiento de Cristo, María de Magdalena está asociada a la muerte y al último aseo de Jesucristo. Así nos lo explica Roland Hureaux:

«Mientras la Virgen María es ministro de la vida de Jesús, la que rodea su nacimiento, María de Magdala es ministro de la muerte, la que se ocupa del último aseo.» (R. Hureaux, 2006, p. 87)⁶¹

Por su parte, Pilar Errázuriz Vidal en su obra *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina* (2012) señala que existen en Freud tres representaciones diferentes de la mujer: la mujer mística, la mujer evanescente y la mujer malvada.

«Las representaciones de «la mujer», independientes de los relatos de sus casos clínicos que revela Freud en sus escritos, tienen que ver con estas tres categorías de «lo femenino» mencionadas, y -tal como lo hemos señalado- son: Diana de Éfeso, la Gradiva y la Medusa. Con estos tres artículos, a su modo, el maestro pasa revista a las tres idealizaciones por excelencia producto de la misoginia romántica: la mujer mística y virgen, como es el caso de *Diana*, precursora de la Virgen María, protectora de la maternidad, el personaje de la *Gradiva* de Jensen, que representa la evanescencia femenina y la idealización por parte del deseo masculino, y, por último, la figura mítica de la *Medusa*, que representa lo femenino maligno y castrador.» (P. Errázuriz, 2012, pp. 138-9)⁶²

Para Freud, este arquetipo de la «María Magdalena», pecadora y redimida, representaba el drama de tantas jóvenes neuróticas de su época. En concreto, vamos a referirnos al tratamiento de «Dora». La joven «Ida Bauer» se acercó por primera vez a Freud a comienzos del verano de 1898, aunque el tratamiento tuvo lugar de octubre a

⁶¹ R. Hureaux. (2006). *Jesús y María Magdalena*, Madrid: ed. Edafe, 2006.

⁶² P. Errázuriz. (2012). *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina*. Pressas Universitarias de Zaragoza. Sagardiana: estudios feministas.

diciembre de 1900. El médico vienés redacta el caso en 1901, y se publica cuatro años más tarde.

¿Quién es Dora? ¿Por qué la podemos considerar como una joven María Magdalena? «Dora» -realmente Ida Bauer- había nacido en 1882. Muy parecida a otras jóvenes vienesas de la época, pertenecía a una familia de la burguesía judía acomodada. El contexto socio-cultural era realmente muy parecido a los casos clínicos presentados por Freud en sus *Estudios sobre la histeria* (1895).

«Una vez más -señala E. Roudinesco- Freud se enfrentaba a una patología familiar, como médico y como especialista en enfermedades nerviosas. Y una vez más, escribió acerca de Ida, y con una pluma intensamente talentosa, un relato que se dejaba leer como una novela breve de Stefan Zweig o Arthur Schnitzler.» (E. Roudinesco, 2015, p. 98)

El contexto en que se desarrolla la enfermedad de Dora es el siguiente. Katharina, su madre, era una mujer poco instruida que presentaba todos los síntomas de una «psicosis de ama de casa». Philipp, el padre de Ida, tuerto y enfermo de sífilis, mantenía una relación amorosa con Giuseppina, una bella italiana que estaba casada con Hans Zellenka (el señor K). Este hombre de negocios con menos fortuna que el padre de Dora, va a intentar seducir a la joven Dora. Pero, todavía nos falta un quinto personaje: la institutriz, a la que la misma Dora describe como una mujer liberada.

«Durante algún tiempo había habido en su casa una persona que quiso abrirle los ojos sobre las relaciones de su padre con la mujer de K. e impulsarla a tomar partido contra esta última. Tal persona había sido su última institutriz, una mujer ya no joven, muy linda y de opiniones hartamente libres. Esta institutriz, que leía toda clase de libros sobre cuestiones sexuales y los comentaba con la muchacha, rogándole que no comunicara tales conversaciones a sus padres, porque quizá no fueran de su agrado [...]» (O.C. I, p. 951 y nota 499)

Dora, al igual que María Magdalena y otros casos clínicos de Freud, ha vivido una sexualidad culpabilizante. Si bien no es momento de detallar el proceso de enfermar de Dora, la vida sexual ilícita y prohibida transita a lo largo de todo este caso clínico. El

padre intenta encubrir su relación con la señora K. mientras que Dora oculta sus deseos sexuales tanto hacia la señora K, como hacia el señor K. En este sentido, la joven paciente vive la sexualidad desde la culpa en un triple sentido:

- En relación con la figura paterna, siente que su propio padre da prioridad a su relación ilícita con la señora K. y desatiende la protección de su hija.

«Cuando Dora se sentía amargada, se le imponía la idea de que su padre la entregaba a K., como compensación de su tolerancia de las relaciones con su mujer, y dado el cariño filial de la muchacha, no es difícil imaginar la ira que tal idea despertaba en ella.» (O.C. I, 950)

- En segundo lugar, Freud descubre que Dora siente hacia la señora K. un deseo amoroso inconfesable e inconsciente:

«Averigüé entonces que entre la joven casada -señora K.- y la tierna adolescente había subsistido durante años enteros una estrecha y confiada amistad. Durante las temporadas que Dora pasaba en casa de los K., compartía con la mujer el lecho conyugal, del cual quedaba totalmente desterrado el marido [...] sólo con ella había hablado Dora del libro de Mantegazza⁶³ y sobre temas sexuales [...] su amor a la señora K. era inconsciente en el más profundo sentido [...] Detrás de la serie de ideas preponderantes que giraban en derredor de las relaciones del padre con la mujer de K. se escondía también un impulso de celos cuyo objeto era aquella mujer.» (O.C. I, 967)

- Por último, como último deseo inconfesable estaría el deseo de «Dora» hacia el propio señor K., que aparece en el análisis del primer sueño:

«¿Qué demuestran todos estos esfuerzos? No sólo que teme usted a K., sino que aún se teme usted más a sí misma y teme a la tentación de ceder a

⁶³ Paolo Mantegazza (1831-1901) publicó en 1872 su libro *Fisiología del amor*. Fue traducido al alemán cinco años más tarde. Se trataba de un sexólogo darwiniano especializado en la descripción etnológica de las grandes prácticas sexuales humanas: lesbianismo, onanismo, masturbación [...] Fue muy citado entre otros por Richard von Krafft-Ebbing (1840-1902).

sus deseos. Confirma usted, pues, con ello cuán intenso era su amor a K.» (O.C. I, 971)

Estos amores «ocultos e inconfesables» que envuelven la existencia de Dora, la convierten en una «Magdalena» que admira y desea parecerse a las «Vírgenes-Madonnas», es decir, al modelo de mujer mística al que se refería P. Errázuriz (cf. 2012). En este sentido, en el segundo sueño, analizado por el maestro vienés durante el tratamiento, Dora va a hacer alusión a la «Madonna Sixtina» de Rafael expuesta en la Galería de Dresde⁶⁴ (figura 16).

«El acto de vagar por una ciudad desconocida aparecía -en el segundo sueño- superdeterminado. Conducía a uno de los motivos diurnos ocasionales del sueño. Durante las fiestas de Navidad había acudido a Viena un joven provinciano, primo de Dora, al que la muchacha tuvo que pilotear por la capital. Este motivo diurno ocasional era totalmente indiferente. Pero aquel joven pariente recordó a Dora una estancia suya en Dresden, durante la cual paseó por aquella ciudad en la que nunca había estado, y visitó, naturalmente, la famosa Galería pictórica. Otro primo suyo que iba con ella y conocía ya Dresden se ofreció a guiarla en esta visita, pero Dora rechazó su ofrecimiento y fue sola, recorriendo las salas con todo espacio y deteniéndose largamente ante los cuadros que más llamaron su atención. Ante la 'Madonna' Sixtina permaneció dos horas en serena ensoñación admirativa. Cuando luego le preguntaron qué era lo que tanto le había gustado en aquella pintura no supo explicarse claramente. Por último, dijo: 'La Madonna'.» (O.C. I, 986)

Dora, envuelta en una situación de sexualidad prohibida y culpabilizante, siente que algo le atrae del tema de la «madre-virgen». La mujer-madre mística y virgen que aparece en el cuadro de Rafael corresponde a un ideal deseable para Dora. Dora se siente como «María Magdalena» en el plano real, pero quiere identificarse idealmente con la «Virgen-madre». Este es el origen del conflicto.

⁶⁴ Freud había visitado Dresde con Fliess en abril de 1896 (E. Jones, 1953, p. 313).

«La ‘Madonna’ es evidentemente la propia sujeto. En primer lugar, por el ‘devoto adorador’ que le había remitido el álbum de vistas. Luego, por haber sido el cariño maternal demostrado a los hijos de K., lo que le había conquistado, ante todo, el amor de aquel hombre, y, en último término, por aquella fantasía inconsciente en la que suponía haber tenido un hijo siendo aún virgen. La ‘Madonna’ es, además, una representación antitética muy frecuente en aquellas muchachas sobre las que pesa una acusación de carácter sexual, caso en el que también se hallaba Dora. Esta relación se me hizo visible por vez primera en un caso de demencia alucinadora surgida como reacción a un reproche del novio de la sujeto.» (O. C. I, 992, n. 548)

Para la religión judía en la que se había educado nuestro autor, los seres humanos son considerados seres «caídos» debido al pecado original. La debilidad de Adán, seducido por Eva, nos descubre el gran poder que la Biblia otorga a la capacidad seductora de la sexualidad femenina. Con el cristianismo y la religión católica -representado en los cuadros de los artistas italianos- la situación cambia. Freud contempla en esas manifestaciones artísticas que los seres humanos son seres caídos por el pecado original pero que pueden ser redimidos por la intervención de Jesucristo. De alguna forma, ese Jesucristo en el plano terapéutico será el propio Freud.

En este sentido, el arte cristiano en su representación de «María Magdalena» alude tanto a la caída como a la redención por el amor. De ahí que represente una salida para cualquier muchacha educada en una época victoriana en la que el deseo siempre poseía un carácter pecaminoso. Dora, buscaba en la relación transferencial con Freud, convertirse en esa «Magdalena redimida».

«De esta manera María Magdalena era un símbolo para la religión católica. A ello se le unieron relatos que decían (sin fundamento) que había llevado muchos años de su vida recluida en una cueva, haciendo vida penitente y de sacrificio. El añadido de prostituta ya no supone un «insulto» sino un reconocimiento de que todo puede ser salvado. De esta manera durante la Edad Media, María Magdalena fue reverenciada en toda Europa, tuvo fama de

milagrosa y hasta la reliquia de su cuerpo se afirma que descansa en cuatro lugares diferentes.» (Espiritualidad Práctica, blog)⁶⁵

Pero en este punto, Freud no pudo cumplir el papel de redentor que Dora necesitaba y que sí ejerció Jesucristo en relación con María Magdalena. Y eso, porque aún no dominaba el factor terapéutico de la transferencia. En su introducción de 1925 a este escrito de 1901, al repensar este caso clínico, Freud nos confiesa:

«Precisamente en el tratamiento de esta enferma no hubo lugar a desarrollar la parte más espinosa de la labor analítica, pues ‘la transferencia afectiva’ de la que tratamos brevemente al término del historial no llegó a emerger en el breve curso de la cura.» (O.C. I, 937)

Por eso, en su *Epílogo* a este caso clínico, el médico vienés va a analizar el fenómeno de la transferencia, como el principal factor terapéutico que impidió la cura de Dora. Según la sistematización de Pedro F.- Villamarzo (cf. 1991, 477-479) la reflexión freudiana sobre este tema se va a articular en torno a tres puntos fundamentales: la definición de qué son las transferencias, su importancia en todo tratamiento psicoanalítico y, por último, la forma en que tiene lugar en este caso clínico.

- Freud define, en este momento, la transferencia como un fenómeno característico de la cura psicoanalítica que consiste en proyectar sentimientos amorosos y agresivos hacia el terapeuta. Este se convierte así en el depositario de conflictos infantiles vividos por el paciente con figuras significativas de la infancia. Pero la peculiaridad de la transferencia consiste en que tal proyección de sentimientos no se produce como sucedió en el pasado, sino que son corregidos y adaptados a las características actuales de la relación con el terapeuta.

«¿Qué son las transferencias? -se pregunta Freud- reediciones o productos facsímiles de los impulsos y fantasías que han de ser despertados y hechos conscientes durante el desarrollo del análisis y que entrañan como singularidad característica de su especie la sustitución de una persona anterior

⁶⁵ <http://www.espiritualidadpractica.org/magdalena.html>.

por la persona del médico [...] Estas transferencias serán ya reediciones corregidas y no meras reproducciones.» (O.C. I, 998)

- Pero, lo más importante y lo que nos interesa ahora destacar es que este fenómeno de la «transferencia» es imprescindible en toda cura psicoanalítica. La liberación de la culpa y de los conflictos del paciente, pasa necesariamente por el análisis del denominado «amor de transferencia». En la medida en que el paciente se siente querido y aceptado por el terapeuta con todos sus conflictos y contradicciones, puede comenzar «a quererse» y aceptar sus deseos, aunque éstos sean censurables desde una perspectiva moral.

«Penetrando en la teoría de la técnica psicoanalítica, hallamos que la transferencia es un factor imprescindible y necesario. Prácticamente se convence uno, por lo menos, de que no hay medio hábil de eludirla, haciéndose necesario combatir esta última creación de la enfermedad como todas las anteriores. El tratamiento psicoanalítico no crea la transferencia; se limita a descubrirla como descubre otras tantas cosas ocultas de la vida psíquica. [...] La transferencia, destinada a ser el mayor obstáculo del psicoanálisis, se convierte en su más poderoso auxiliar cuando el médico consigue adivinarla y traducírsela.» (O.C. I, 999)

- Por último -como señala el propio Freud-, en el caso concreto de Dora, el tratamiento fracasó porque no supo manejar la transferencia y liberar a Dora de su conflicto. Y ello, porque se trataba de un fenómeno que hasta ese momento no había sido suficientemente trabajado por el propio Freud. Todavía no había tomado conciencia de la necesidad de un adecuado manejo técnico de la transferencia para «redimir a sus pacientes».

«He tenido que hablar de la transferencia porque sólo teniéndola en cuenta resulta posible explicar las singularidades del análisis de Dora. La cualidad más excelente de este análisis, aquella que lo hace tan apropiado para una primera publicación introductora, su máxima transparencia, se halla íntimamente ligada a su mayor defecto, responsable de su prematura

interrupción. No conseguí adueñarme a tiempo de la transferencia [...] De este modo, la transferencia me sorprendió desprevenido, y a causa de un algo en que yo recordaba a K., Dora hizo recaer sobre mí la venganza que quería ejercitar contra K. y me abandonó como ella creía haber sido engañada y abandonada por él. La paciente actuó así de nuevo un fragmento esencial de sus recuerdos y fantasías en lugar de reproducirlo verbalmente en la cura.» (O.C. I, 999-1000)

Es conveniente recordar a este respecto el cuento que M. Yourcenar dedica a la figura de María Magdalena⁶⁶. Basándose en textos bíblicos, nos la presenta como una mujer manipuladora, dispuesta a seducir al Maestro, tal y como Dora de manera inconsciente intenta manipular al propio Freud. Sin embargo, el arquetipo de amor que representa Jesús transforma la situación y es la propia María Magdalena quien cae seducida⁶⁷. Así ocurre su transformación, y es liberada de sus demonios. Sin embargo, Dora no pudo llevar a cabo esta transformación. A pesar de someterse en otras ocasiones a sucesivos análisis, Ida Bauer siempre siguió siendo una María Magdalena sin redimir. Nunca se curó de su horror a los hombres y en 1922 fue víctima de nuevos síntomas.

«En 1922, Ida Bauer entra en el consultorio de Felix Deutsch y éste pronto se da cuenta de que está frente a Dora. La paciente se queja de zumbidos, escucha voces, es víctima de una constipación pertinaz. Desgraciada en el casamiento, frustrada y frígida, le tiene rencor a su malogrado marido y siente inquietud por su hijo. En la huella de su madre detesta a los hombres. Durante la guerra huye a Estados Unidos, para morir en 1945, en Nueva York, de cáncer de colon.» (E. Rodríguez, 1996, I, 417)

1.2.4.2. El arquetipo femenino de Clorinda: Bérghamo

Bérghamo es la última ciudad italiana que Freud visita antes de terminar su obra sobre *La interpretación de los sueños* en 1899. En esta ciudad, en carta a Marta Bernays,

⁶⁶ M. Yourcenar. (1935). "María Magdalena o la salvación" en: *Fuegos*. pp. 20-24. Madrid: Alfaguara, 1984.

⁶⁷ De allí que la encíclica *Deus Caritas Est*, escrita por BENEDICTO XVI especialmente en los N^{os} 5 y 6, nos recuerde que Eros (en el sentido pleno del término) nos quiere remontar «en éxtasis» hacia Dios. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html

Freud evoca al poeta Torquato Tasso que va a ser posteriormente citado en dos de sus obras fundamentales: una de carácter metapsicológico, *Más allá del principio del placer* (1919) y otra de carácter clínico, *Historia de una neurosis infantil* (1918)

«La última ciudad, muy agradable; muy cerca de las montañas (de ahí su nombre). Desde la ciudad nueva te trasladas con fonicolare más peculiar, que va sobre carretes, a la ciudad vieja, donde me encuentro en estos momentos, en el Albergo Sole, en la *Piazza Garibaldi*, muerto de hambre (11.00). La plaza está rodeada por las cosas más pintorescas: *el Palazzo Vecchio e Nuovo*, 2 iglesias, que tienen muy buena pinta; todo alto y estrecho. Por aquí anda el fantasma de Torquato Tasso, ya que aquí se encuentra la casa de su padre.» (carta a Marta de 17-09-98; S. Freud en: Tögel, Ch y Molnar M., 2002, p. 112)

Según nos comenta E. Jones en su biografía, Freud había leído la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso⁶⁸ (figura 17). En esta obra, aparecen una serie de personajes femeninos que sin duda tuvieron que impresionar a un Freud en continua confrontación con los conflictos de sus histéricas. Y no sólo eso, sino que también debió de llamarle la atención el destino trágico de este autor y su relación con la locura.

«En el *manicomio de Santa Ana*, en Ferrara, compuso el Tasso poemas que prueban que no estaba loco de la mente, pero sí del carácter. En aquella miseria viene a salvarlo el nuevo Pontífice, Sixto V. Fuera ya del manicomio, pasa el poeta años difíciles de penurias y dolores, en medio de los cuales no deja de laborar en la corrección de su obra maestra, esa *Jerusalén Libertada...* aquella obra que había sido el amor y la tortura de toda su vida.» (R. Cansinos Assens, 1987, vol. III, p. 1831)⁶⁹

Este poema épico está centrado en la figura del personaje histórico de Godofredo de Buillon, destacado líder militar de la Primera Cruzada. Marchó hacia Palestina en agosto de 1096, y en el mes de julio de 1099 tuvo lugar la toma de Jerusalén. Este periodo histórico de tres años es reelaborado literariamente por Tasso. En la obra

⁶⁸ E. Jones, 1953, p. 185.

⁶⁹ R. Cansinos Assens. (1987). "Introducción a la obra de Goethe 'Torquato Tasso'". en: *Obras completas*, pp. 1827-1894, 3 vols. Madrid: Aguilar, 1981.

son muy importantes los episodios bélicos y las hazañas de grandes hombres que tanto gustaban a Freud y que van a estar en el origen de su concepción del «super-yo», pero nosotros vamos a centrarnos en los personajes de *Clorinda* y *Tancredo*. Se trata de otro caso de mujer redimida por el amor, aunque el supuesto pecado de Clorinda no esté relacionado con la sexualidad sino con las creencias religiosas.

Clorinda es la hija de Senapo, rey de Etiopía, y su esposa. Ya desde su nacimiento es diferente: aunque sus padres son negros, ella nace totalmente blanca, color extraño a los etíopes. La reina que vive recluida en sus habitaciones por los celos de su esposo, temiendo que la piel blanca de su hija pueda aparecer ante el marido como evidencia de infidelidad, decide cambiarla por una recién nacido de piel oscura y confiar la pequeña Clorinda a Arsete, un criado eunuco, que habitaba con ella en su torre. La Reina le ruega a San Jorge que vigile a la niña y expresa su deseo de que se críe en la fe cristiana y reciba el bautismo⁷⁰. Después de su plegaria la reina muere⁷¹, dejando a Clorinda en manos de Arsete.

«Y tú, guerrero celestial, que libraste a esta virgen de las voraces fauces del dragón, y a quien he encendido piadosas antorchas y ofrecido oro y aromático incienso, ruega por ella y protégela en los trances azarosos de la suerte’. Al decir estas palabras se le oprimió el corazón y pintóse en su semblante la palidez de la muerte.» (T. Tasso, 1581, canto XII, p. 193)⁷²

Ya en el bosque, Arsete se encuentra con una tigresa, abandona a la recién nacida en el suelo, y aterrado se sube a un árbol; pero la tigresa no destruye a Clorinda, sino que la amamanta mientras la protagonista responde con caricias. Cuando la niña estuvo saciada, la bestia se retira y Arsete la recoge y siguen su camino. Entonces llega a un pequeño pueblo, donde se detienen durante dieciséis meses. Sin embargo, se siente viejo y decide volver a su patria Egipto con las riquezas que la reina le ha confiado para

⁷⁰ Según el uso etíope del tiempo, los recién nacidos no podían ser bautizados antes de que hubieran transcurrido sesenta días desde su nacimiento.

⁷¹ El tema de la madre ausente, presente también el «caso Dora», va a ser una situación recurrente en los tratamientos de Freud. Melanie Klein va a relacionar el tema con el origen de las psicosis, mientras que Lacan se centrará en la ausencia de la figura del padre o forclusión.

⁷² T. Tasso. (1581). *La Jerusalén libertada*. Barcelona: Iberia, 1984. Puede consultarse una edición en línea, disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/MDC/id/44217/filename/80700.pdf>

criar a su hija. Durante el viaje, perseguido por unos bandidos, Arsete se ve obligado a saltar a un río que discurre a gran velocidad; la corriente es demasiado fuerte, y no pudiendo sostener a la niña, vuelve a abandonarla. Pero la naturaleza vuelve a salvar a Clorinda y las olas la levantan a la superficie para ser depositada sin daños en la arena. Esa noche Arsete tiene un sueño: San Jorge le ordena que bautice a Clorinda, tal y como le pidió su madre.

«Por la noche, cuando reinaba en el universo el mayor silencio, vi en sueños un guerrero que con aire amenazador presentaba a mi rostro la punta de su espada, diciéndome con acento imperioso: ‘Te ordeno que cumplas lo que te mandó la madre: que bautices a esa niña querida del Cielo y cuya custodia me está confiada. Yo la guardo y defiendo; yo fui quien puso la compasión en las entrañas de la fiera y di inteligencia a las olas. ¡Ay de ti, si no das fe a tu sueño que te viene del Cielo!.’» (T. Tasso, 1581, Canto XII, p. 194)

Aunque la naturaleza milagrosa de los episodios de la tigresa y el río, le ha sido revelada al eunuco en este sueño, considera que se trata simplemente de una quimera y, creyendo que su fe musulmana es la verdadera, juzga el sueño como una fantasía engañosa. Clorinda es educada así en la religión musulmana y en el manejo de las armas. Valiente y atrevida, con el paso del tiempo se convierte en líder, comprando tierras y adquiriendo una gran fama. Siempre estará acompañada, incluso en la guerra, por el anciano Arsete.

«Desprecié, asimismo, los ruegos de tu madre, te eduqué en las creencias del paganismo y te oculté la verdad. Tú creciste, en tanto, y tus hazañas y tu valor, superiores a tu sexo y a tu naturaleza, te valieron un gran renombre y muchas conquistas. Lo demás ya lo sabes, como también que nunca me he separado de tu lado, haciendo las veces de padre y de esclavo para ti.» (T. Tasso, 1581, Canto XII, p. 195)

El primer contacto con Tancredo, guerrero cristiano, hermoso y amable, se narra en el Canto I. Allí Tasso nos describe el primer encuentro entre ambos jóvenes. Tancredo queda prendado de Clorinda.

«Es fama que el día en que el pueblo franco derrotó con gloria a los de Persia, cansado Tancredo de seguir victorioso el alcance a los fugitivos, detúvose para refrescar sus ardientes labios y descansar sus miembros fatigados en un soto delicioso y sombrío donde corría entre asientos de césped una fuente viva. Apareciósele de repente una joven armada toda excepto la cabeza. Era pagana y había ido allí también buscando la paz y el descanso. Tancredo la ve y la admira, y al punto se siente abrasado. ¡Oh, maravilla! El amor nacido apenas, subyuga ya el ánimo al guerrero. Cúbrese ella con el yelmo; dispónese a atacar al héroe, cuando la llegada de otros la estorbó en sus propósitos.» (T. Tasso, 1581, Canto I, p, 23)

Tancredo, enamorado de Clorinda, volverá a encontrarla en el campo de batalla. En el Canto III, los cruzados han llegado a las murallas de Jerusalén. Clorinda, acompañada de un grupo de soldados, sale en busca de los francos. Cuando éstos se retiran a la cima de una colina, Godofredo, observando la escena, ordena a Tancredo que intervenga. Aquí se produce ese segundo encuentro entre ambos.

«Clorinda en tanto se precipitaba, lanza en ristre contra Tancredo. Hiriéronse los dos en las viseras y volaron las robustas astas hechas astillas. Ella quedó con la cabeza descubierta, pues rotos los lazos del yelmo, Tancredo se lo quitó de un solo golpe, y dando al viento la dorada cabellera, apareció joven y hermosa en medio del combate. Si tan dulces son sus ojos lanzando rayos y chispeando de ira, ¿cuánto lo serán cuando sonría? [...] Herido el caballero no se venga; no se para tanto en resguardarse de su acero como en mirar sus mejillas y hermosos ojos desde donde el amor lanza sus flechas.» (T. Tasso, 1581, Canto III, p. 51)

Antes de su tercer encuentro, Arsete vuelve a tener un sueño en el que San Jorge reclama sus derechos sobre Clorinda. El «inconsciente retorna» -como va a decir Freud- y en este segundo sueño el mismo ángel guerrero vuelve a pedir que Clorinda sea bautizada.

«'Mas ayer, en la hora del alba, mientras yacía mi mente aletargada en un sueño profundo semejante al de la muerte, se me apareció el mismo guerrero -que en mi primer sueño-. Su mirada era más siniestra, más terrible su acento'. 'Traidor -me dijo- se acerca la hora en que Clorinda debe cambiar de vida y de destino. Será mía a tu pesar, y tuyo el duelo'». (T. Tasso, 1581, canto XII, p. 195)

Clorinda que también esa noche ha tenido un sueño parecido, sin embargo, tampoco está dispuesta a abandonar su religión y en la oscuridad nocturna se decide a atacar al enemigo. Tancredo y Clorinda se encuentran y comienza un trágico duelo entre los dos. Ambos son unos esgrimistas extraordinarios y luchan de una manera violenta.

«¡Memorable lucha! [...] Los dos guerreros no paran, no desvían los golpes, no acuden a la destreza. Las sombras y el furor les vedan valerse de la astucia. Sus aceros chocan con violencia; sus pies permanecen siempre en el mismo sitio, mas no dan reposo a sus brazos, ni disparan en vano ningún golpe.» (T. Tasso, 1581, Canto XII, p. 197)

Durante la lucha, mientras los primeros rayos asoman por Oriente, Tancredo se alegra al comprobar que sangra menos que su enemigo desconocido. Entonces le pide que revele su identidad. Clorinda se niega y la lucha sigue. De nuevo la cólera inflama sus corazones hasta llegar la muerte de Clorinda.

«Más llegó por fin el momento fatal en que debía tocar a su término la vida de Clorinda. Tancredo dirige la punta de su acero al blanco seno de la joven, y penetra en él y bebe con avidez su sangre, tiñendo de encarnado el vestido tejido de oro, que suave y tiernamente, ceñía poco antes los senos. La guerrera se siente morir; sus débiles piernas ceden al peso del cuerpo. Mas Tancredo quiere completar su victoria; amenaza y estrecha a la virgen herida, la cual, al caer, pronuncia con voz apagada sus últimas palabras; se las dictó sin duda el espíritu de la fe, de la caridad y de la esperanza, que puso en su corazón el Señor a quien fue rebelde en vida, y que al expiar la quiso por su sierva.» (T. Tasso, 1581, Canto XII, p. 199)

Clorinda, moribunda, pide ser bautizada. Tancredo puede redimirla. Conmovido por el débil tono de las palabras de su enemigo, pierde toda furia y llena su yelmo de agua en un pequeño arroyuelo. Al descubrir la frente de su enemigo, descubre el rostro de su amada Clorinda. El agua de su yelmo se convertirá en su bautismo y redención.

«No murió -Tancredo- en aquel punto, porque puso todas sus fuerzas en cumplir aquel deseo, y ahogó en su pecho su desesperación; venció el dolor que le embargaba, y se apresuró a dar la vida inmortal por medio del agua a la que había muerto con su acero; mientras pronunciaba las sagradas palabras, sonrióle Clorinda, y pintóse la alegría en su semblante; hubiérase dicho que en el dulce momento de su muerte decían sus facciones: ‘El Cielo se abre para mí, y yo vuelvo a él en paz’.» (T. Tasso, 1581, Canto XII, p. 200)

Tras este acto de reconciliación, Tancredo se desploma en el suelo y es recogido por un grupo de soldados cristianos. También recogen el cuerpo de la joven musulmana, ya bautizada, para evitar que sea comido por los lobos. A partir de ese momento, Tancredo solo piensa en la muerte. Agotado por noches angustiosas de vigilia y llanto, al final consigue dormirse. En sueños, Clorinda se le aparece con un vestido sembrado de estrellas y le declara su amor:

«Admira mi belleza; yo soy feliz, mi fiel amigo; disipe mi dicha tus pesares. Mi dicha es obra tuya; tú me privaste sin quererlo de la vida de los mortales; mas tu piedad me hizo digna de volar al regazo de Dios y entre los ángeles y los santos. Allí vivo feliz amando; y allí se te destinará, como lo espero, un asiento donde en eterno día y anegado en luz, gozarás de las bellezas de Dios y las mías. Vécete a ti mismo, no te cierres por tu culpa el camino del Cielo ni te dejes sujetar por tus sentidos. Vive, y sabe que te amo, cuanto me es posible amar a un mortal.» (T. Tasso, 1581, Canto XII, p. 203)

El cuerpo de Clorinda, acompañado por las antorchas en una larga procesión fúnebre, es enterrado. En la tumba se coloca una lápida labrada y las armas de Clorinda son colgadas como trofeo de un olmo. Tancredo pronuncia estas últimas palabras:

«Si alguna vez su alma pura vuelve sus ojos a sus hermosos restos, no temas que se ofenda por la piedad y la osadía, pues no se conciben allá arriba el odio ni el despecho. Ella perdona mi error, y ésta sola idea me sostiene en medio de mi quebranto. Sabe que sólo erró mi mano, y no se ofende de que muera amándola el que la amo viviendo. Feliz aquel día en que moriré amándote, y mucho más si, tal como ahora voy errando en torno tuyo, puedo descansar dentro de esta misma piedra; si nuestras almas se reúnen en el Cielo, y se confunden nuestras cenizas en un solo sepulcro, y si alcanzo, en fin, en la muerte lo que no logré en vida. ¡Dulce destino si llega a cumplirse!».» (T. Tasso, 1581, Canto XII, p. 204)

Esta es otra historia -como la de María Magdalena- presente en el arte italiano, relacionada con el tema de la redención por el amor. Si esta obra del atormentado Torquato Tasso pudo impresionar a Freud fue porque en ella conviven la realidad y la fantasía, el conflicto entre los valores morales y el desarrollo violento de las pasiones humanas y el equilibrio entre el pecado y la redención. Todo ello transitado de una historia de amor, como la que nos presenta en su escrito de 1899, *Los recuerdos encubridores*, narrada por un supuesto paciente de treinta ocho años:

«Su extrañeza ante el frecuente retorno de esta escena a su memoria se desvanecerá ya al comprobar que está destinada a ilustrar los azares más importantes de su vida y a la influencia de los dos impulsos instintivos más poderosos: el hambre y el amor.» (O.C. I, 337)

Este escrito freudiano -redactado en enero de 1899⁷³- en realidad gira en torno a un acontecimiento autobiográfico de Freud (O.C. I, p. 333, n. 188), en el que nos expone sus primeras experiencias amorosas con su prima Gisela⁷⁴. La fantasía y la realidad se entrecruzan en este breve trabajo en el que Freud nos presenta la historia de su primer amor.

⁷³ Carta a Fliess, n. 188, Viena 3-1-99.

⁷⁴ E. Jones en su famosa *Vida y obra de Freud*, dedica varias páginas a este episodio amoroso de Freud. (1955, pp. 35-37).

«Cumplidos ya los diecisiete, volví durante unas vacaciones por vez primera a mi lugar natal, alojándome en casa de una familia con la cual manteníamos relaciones de amistad desde aquellos primeros años. Sé muy bien qué plenitud de emociones me invadieron en esa temporada [...] En la ciudad no me sentía yo a gusto. La añoranza de los hermosos bosques de mi lugar, a los cuales me escapaba en cuanto aprendí a andar, según me testimonia uno de mis recuerdos de entonces, no me ha abandonado nunca. Como ya dije antes, la primera vez que volví a los diecisiete años, invitado a pasar mis vacaciones en casa de una familia amiga, que después de nuestra partida había hecho fortuna. Tuve, pues, ocasión de comparar el bienestar que en ella reinaba con la estrechez de nuestra vida en la ciudad. Pero además he de confesarle otra circunstancia que me produjo varias emociones. Mis huéspedes tenían una hija de quince años, de la que me enamoré en el acto. Fue éste mi primer amor, bastante intenso, pero mantenido en el más absoluto silencio.» (O.C. I, 336)

Pero además, aparecen en este escrito toda una serie de temas metapsicológicos relacionados con la imaginación y la deformación de los recuerdos infantiles. La fantasía -tema central como decíamos en este periodo- pasa a constituirse como un factor fundamental de «sustitución transaccional» entre el conflicto y la represión⁷⁵.

«Los importantísimos procesos de la defensa normal y patológica y los desplazamientos a los cuales conducen no han sido todavía estudiados, que yo sepa, por los psicólogos, no habiéndose determinados aún los estratos de la actividad psíquica en los que se desarrollan ni las condiciones bajo las cuales se desenvuelven. La causa de esta omisión es, quizá, que nuestra vida psíquica, en cuanto es objeto de nuestra percepción interna consciente, no deja

⁷⁵ Señalamos a este respecto el interesante artículo de Ruy J. Henríquez Garrido, en el que afirma: «El fantasear es aquella actividad psíquica que, tras la instauración del principio de realidad, queda disociada y liberada de toda confrontación con la realidad, sometida exclusivamente al principio del placer. Dicha actividad es comparable a una gran reserva natural que un país mantiene en estado salvaje, sin que se exploten sus recursos. Comienza en los juegos infantiles, apoyándose en algunos aspectos de la realidad, y se prolonga en la edad adulta como sueños diurnos, sin dependencia ya en los objetos reales (2015, p. 206) en: *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, (48): 203-209: <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/49674>

transparentar indicio alguno de estos procesos, sea en aquellos casos que calificamos de ‘errores mentales’, sea en ciertas operaciones tendentes a un efecto cómico. La afirmación de que una intensidad psíquica puede desplazarse desde una representación, la cual queda despojada de ella, a otra distinta, que toma entonces a su cargo el papel psicológico que venía desempeñando la primera, nos resulta tan extraña como ciertos rasgos de la mitología griega; por ejemplo, cuando los dioses conceden a un hombre el don de la belleza, transfigurándole y como revistiéndole con una nueva envoltura corporal.» (O.C. III, 333)

Tras esta cita a la mitología griega, y después de relatarnos un «recuerdo encubridor» propio, Freud llega a la conclusión de que las fantasías reprimidas en la edad adulta pueden aparecer bajo el disfraz de un recuerdo infantil.

«Con el anterior análisis, fielmente reproducido, creemos haber aclarado suficientemente nuestro concepto de ‘recuerdo encubridor’ como un recuerdo que no debe su valor mnémico al propio contenido, sino a la relación del mismo con otro contenido -fantasía- reprimido [...] Llegamos a sospechar que todos nuestros recuerdos infantiles conscientes nos muestran los primeros años de nuestra existencia, no como fueron, sino como nos parecieron al evocarlos luego, en épocas posteriores.» (O.C. I, 341)

Y en esta alusión al tema de la deformación de los recuerdos que el mismo Freud señala que desarrollará en obras posteriores, destaca la alusión a una cita del poeta italiano Virgilio⁷⁶:

«Parece ser asimismo que el recuerdo de cosas muy pretéritas es propulsado por un nuevo placer. *Forsam et haec olim meminisse juvabit* (Algún día, tal vez, llegará a ser un placer recordar esas cosas).» (O.C. I, 338)

Esta primera evocación a Torquato Tasso, desde el café *Albergo Il Sole*, que Freud escribe a Marta, va a repetirse de manera literal en dos de sus obras posteriores: en la *Historia de una neurosis infantil. (Caso del hombre de los lobos) (1914/1918)*,

⁷⁶ Virgilio (19 a. C.). *Eneida*, 1, 23. Biblioteca Clásica, Barcelona: Gredos, 2019.

relacionada con el tema de la castración, y en *Más allá del principio del placer* (1919), al tratar el tema de la «compulsión de repetición»⁷⁷. Para entender estas últimas referencias, es necesario que volvamos a la historia. El príncipe Tancredo, después de enterrar a su amada, totalmente abatido, se ofrece para llevar a cabo una empresa sumamente peligrosa: adentrarse en una selva encantada y salvaje. Después de pasar un cinturón de fuego, descubre un ancho espacio en el que se eleva aislado un ciprés gigantesco. Y en su corteza encuentra la siguiente inscripción:

«'Oh tú, guerrero audaz, que osaste penetrar en esta morada de la muerte! Si no eres tan cruel como pujante, no turbes este secreto asilo. Perdona a las almas privadas de luz celeste; no es bien que los vivos hagan guerra a los muertos.» (T. Tasso, 1581, canto XIII p. 212)

Mientras intenta desvelar el sentido oculto de esta inscripción, Tancredo siente miedo, desenfunda su espada y hiere con fuerza al alto ciprés. Entonces escucha la voz de Clorinda que le dice:

«¡Ay de mí! Bastante me ofendiste, Tancredo; cesa de perseguirme. Tú me privaste del feliz albergue de mi cuerpo que animé y que vivió por mí; [...] Yo fui Clorinda. No soy el único espíritu que habita este áspero y duro tronco. Un nuevo y extraño encanto tiene encerrado aquí, como en un sepulcro, tanto a los francos como a los paganos que sucumben al pie de las murallas de Jerusalén. Estos troncos, estas ramas, tienen alma, y no puedes cortarlos sin condenarte por homicida.» (T. Tasso, 1581, canto XIII, p. 212-13)

Tancredo duda entre la realidad y la fantasía y huye de aquellas imágenes que cree quiméricas. La muerte de Clorinda de la que se siente culpable a nivel inconsciente, vuelve a retornar. El inconsciente no perdona y atormenta a nuestro protagonista.

«De esta suerte, aquel corazón intrépido, que nunca se turbó en presencia de la muerte, débil ante el amor, se dejó intimidar por una falsa imagen y por vanos lamentos. Vencido ya, partió de allí; en el camino recobró

⁷⁷ Ambos temas van a estar fundamentados además en la fuerza de la «pulsión de muerte» asociada al «sentimiento de culpa inconsciente». (cf. *Lo siniestro*, 1919, O.C. III, 2483-2505).

su espada, que una ráfaga le había arrebatado. Mientras que huye, ni se atreve a volver a mirar ni a espiar de nuevo aquellos ocultos prodigios.» (T. Tasso, 1581, canto XIII, p. 213)

Freud -como decíamos- retoma este tema en dos de sus obras: una de carácter clínico, el *Caso del Hombre de los lobos*, escrito en 1914 y publicado en 1918; y otra de carácter metapsicológico, *Más allá del principio del placer* de 1919. Aunque no vamos a profundizar en este tema porque nos alejaría de nuestra línea de investigación, dejamos en este momento apuntado las referencias a esta obra en los dos escritos citados de cara a posibles investigaciones posteriores. Comenzamos por la primera.

En relación con el «Caso del hombre de los lobos» en febrero de 1910, llega a la consulta de Freud un joven ruso de veintitrés años que era incapaz de valerse por sí mismo. Se presenta acompañado de un médico privado y un ayudante de cámara. Su historia reveló que había sufrido una fobia a los lobos a los cuatro años y desde los seis sentía una necesidad obsesiva por blasfemar. De este caso, que se desarrolló fundamentalmente a partir del análisis de sueños del paciente, Freud señala:

«Podemos, pues, suponer que la alucinación expuesta se desarrolló en el período en que el sujeto se decidió a reconocer la realidad de la castración, constituyendo quizá la exteriorización de aquel paso decisivo. También la rectificación del paciente tiene cierto interés. El hecho de que alucinase el mismo suceso temeroso que el Tasso hace vivir a su héroe Tancredo en *La Jerusalén libertada* justifica la interpretación de que también para el pequeño paciente era el árbol una mujer. Desempeñaba, pues, el papel del padre, y relacionaba las hemorragias de la madre con la castración de las mujeres, con la 'herida' por el comprobada.» (O.C. II, 1988)

Por su parte en su obra de 1919, *Más allá del principio del placer*, en la que Freud introduce explícitamente el tema de la «pulsión de muerte», al referirse al tema de la tendencia de los contenidos psíquicos reprimidos a retornar y burlar la barrera de la censura impuesta por el «yo», Freud señala:

«La exposición poética más emocionante de tal destino -se está refiriendo Freud al «perpetuo retorno de lo mismo»- ha sido compuesta por el Tasso en su epopeya romántica *La Jerusalén libertada*. El héroe Tancredo ha dado muerte, sin saberlo, a su amada Clorinda, que combatió con él revestida con la armadura de un caballero enemigo. Después de su entierro penetra Tancredo en un inquietante bosque encantado que infunde temor al ejército de los cruzados, y abate en él con su espada un alto árbol de cuya herida mana sangre, y surge la voz de Clorinda, acusándole de haber dañado de nuevo a su amada.» (O.C. III, 2516).

Como veremos en el siguiente capítulo, Freud va a relacionar este tema de la «compulsión de repetición» de lo reprimido con los sueños adivinatorios de la tradición precientífica.

1.3. CONCLUSIONES

En el recorrido que hemos llevado a cabo de los lugares visitados por Freud en Italia entre 1895 y 1898, así como de las lecturas sobre autores italianos evocadas por él, podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. Los viajes a Italia suponían para Freud tanto una fuente satisfacción y goce de la vida, como momentos de reflexión y de estudio.
2. En este periodo, creemos que Freud desarrolla tres temas metapsicológicos fundamentales: los «factores morales» como causa del enfermar, la «sexualidad femenina» y la «importancia de la fantasía» en el desarrollo psicológico de los seres humanos.
3. En 1896, después de su primer viaje a Venecia, donde Freud ha tenido ocasión de visitar los monumentos fúnebres de *Santa María Gloriosa dei Frari*, centrados en el tema de la virtud, el maestro vienés señala en su obra de 1896 *La herencia en la etiología de las neurosis* la importancia de los factores morales como causa de las psiconeurosis.

4. La sexualidad femenina, por su parte, va a estar centrada en torno a tres arquetipos: la «mujer mística/madre asexual», en torno al arquetipo femenino de la Virgen María; la «mujer/sexual» en torno al arquetipo de María Magdalena y la «mujer/heroica» en torno al arquetipo de Clorinda. Estos dos últimos arquetipos presentan además la característica de ser redimidos de su culpa por la fuerza del amor; en terminología psicoanalítica se trataría de la relación transferencial tal y como la descubre en el «Caso Dora».
5. Por último, tras visitar la *capilla de San Brizio* en 1897, y poder observar en ella la importancia de la fantasía para liberar contenidos psíquicos inconscientes, aunque señalando otras causas, da el paso definitivo a la teoría de la pulsión en una carta a su amigo Fliess, fechada el 21 de septiembre 1897.

1895: La virtud y la figura de la madre
Venecia: Iglesia Santa Maria dei Frari



Figura 1:
Exterior de la Iglesia

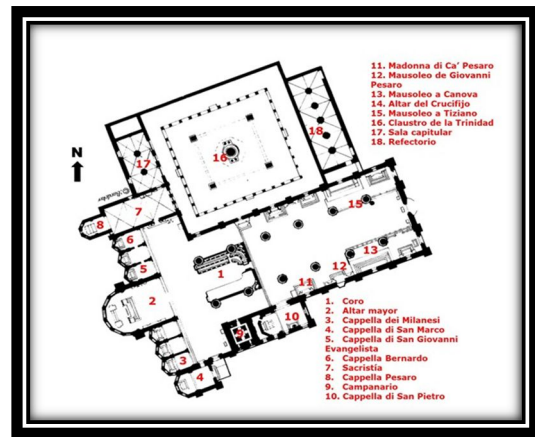


Figura 2: Plano de la iglesia de S. María
Gloriosa dei Frairi



Figura 3: Monumento Funerario de Francesco
Foscari.



Figura 4: Monumento Funerario
de Niccoló Tron

Figura 5:
Tiziano: "La
Assumpta".



1896: “La pasión arqueológica”

Bolonia: Iglesia de San Giovanni in Monte



Figura 6: Rafael, Santa Cecilia

Florencia, Galería de los Uffizi (sala 18: La Tribuna)



Figura 7: La Venus de Medici (s. II. aC)

1897: LA PULSIÓN Y LA FANTASÍA

Orvieto (Brescia): La Capilla de San Brizio



Figura 8: El Anticristo



Figura 9: El apocalipsis



Figura 10: Los Elegidos



Figura 11: El cielo y el infierno



Figura 12: Los condenados

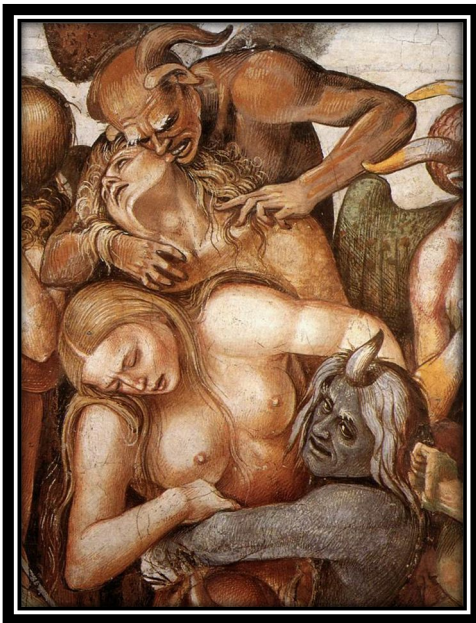


Figura 13: Autorretrato de Signorelli

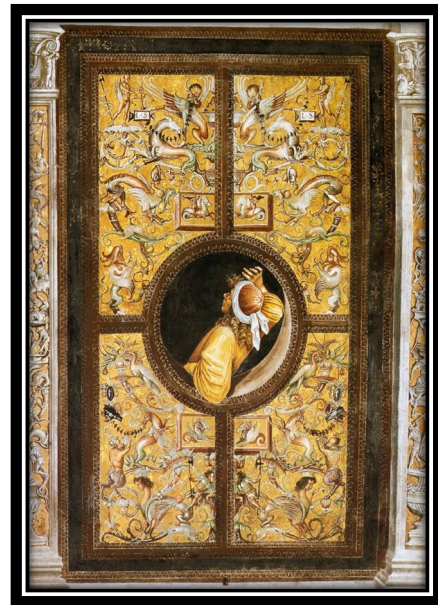


Figura 14: Empédocles

1898: El arquetipo de la mujer redimida

Brescia: “La exposición de Moretto: el arquetipo de M^a Magdalena”

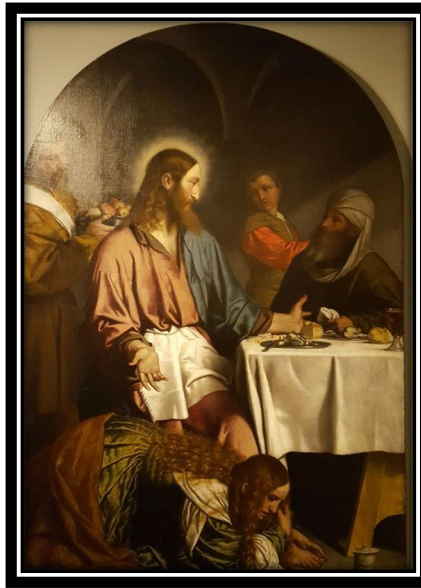


Figura 15: “La Magdalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo”

Caso Dora: “La Madonna Sixtina de Rafael”



Figura 16:
la Madonna Sixtina

Bérgamo: Torquato Tasso: El arquetipo femenino de Clorinda

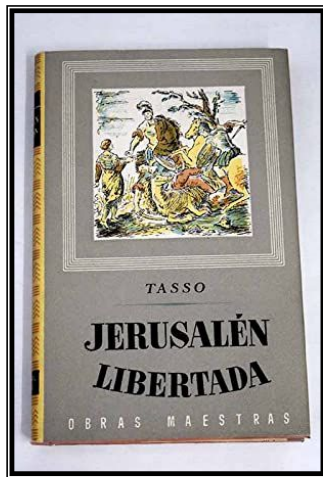


Figura 17: “Tancredo y Clorinda” de L.J. François Lagrenée

CAPÍTULO II:

EL MUNDO DE LOS SUEÑOS (1899-1900)

Después de su último viaje a Italia en 1898, Freud se sumerge en la preparación de La interpretación de los sueños, o -como el mismo lo denominaba- «el libro egipcio de los sueños» (O.C. III, 3626; Carta a Fliess, 06-08-99). El sueño «como esa vía regia de acercamiento al inconsciente» va a ser el tema central de esta obra, aunque -como señalábamos en el capítulo anterior- también van a ir apareciendo otros como la virtud-pudor, la fantasía-pulsión, la transferencia, la redención, el retorno de lo reprimido... y, sobre todo, la importancia de la sexualidad en la vida infantil. Se trata de una obra particularmente amplia y en ella se recoge el relato de un gran número de sueños del propio Freud. En este sentido, nos dice su biógrafo E. Jones:

«El interés de Freud por los sueños provenía de muy lejos, probablemente de su infancia: siempre había soñado mucho y aun desde joven no sólo les prestaba atención, sino que incluso los registraba. Apenas dos semanas después de su compromiso escribía a Marta: ‘Mis sueños se apartan mucho de lo común. Nunca sueño sobre cosas de las que me haya ocupado durante el día sino únicamente con cosas aludidas por un solo momento en el curso del día y luego interrumpidas.» (E. Jones, 1953, p. 362)

En un principio, la obra no fue bien acogida ni por el público en general, ni por los científicos de la época. De la primera edición se tiraron 600 ejemplares que tardarían más de ocho años en venderse. Tampoco aparecieron comentarios científicos en ninguna revista especializada⁷⁸.

«Dieciocho meses más tarde -nos recuerda E. Jones-, según escribía Freud, ninguna publicación periódica científica, y sólo unas pocas de otro

⁷⁸ Habrían de pasar más de diez años hasta que apareció una segunda edición. Las primeras traducciones se hicieron en inglés y en ruso en 1903; después en español 1922 y en francés, 1926.

carácter, habían mencionado el libro. Simplemente se le ignoró.» (E. Jones, 1955, 371)

Solamente a partir de 1909, comenzarán a aparecer los primeros reconocimientos a esta obra que tan gran influencia ha ejercido en nuestra cultura. Nos dice el propio Freud en un *Apéndice* de ese año:

«Durante los primeros años transcurridos, a partir de la primera edición de mi libro no ha surgido ningún punto de vista que haya traído consigo algo nuevo o valioso para la concepción de los sueños. Mi trabajo no ha sido siquiera citado en la mayoría de las publicaciones posteriores [...] -Y añade en otro 'Apéndice' de 1914-: Desde 1909 han variado mucho las cosas. Mi aportación a la interpretación de los sueños no es omitida ya en muchos trabajos sobre esta materia. Pero la nueva situación me hace imposible continuar la formación precedente.» (O.C. I, 404-405)

En relación con su estructura, la obra aparece dividida en siete capítulos. En las sucesivas ediciones, su autor fue añadiendo nuevos prólogos. A continuación, analizaremos los principales temas que aparecen en los capítulos de la obra, después relacionaremos el método de interpretación artística de G. Morelli con el método freudiano de interpretación de los sueños, para terminar, analizando la relación de los principales temas metapsicológicos que aparecen en la obra con experiencias vividas por Freud en Italia.

2.1 ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA

En la edición de Biblioteca Nueva que nosotros manejamos, traducción directa de la *Gesammelte Werke*, solo aparecen los siete primeros capítulos y no se ha incluido un VIII que bajo el título de *Literturtverzeichnis* está incluido en la edición alemana. James Strachey, en la edición de Amorrortu, señala en relación con este *Apéndice* bibliográfico⁷⁹:

⁷⁹ En uno de los documentos del anexo 2, hemos destacado las obras de autores italianos que Freud leyó mientras preparaba su *Interpretación de los sueños*.

«Resta considerar las bibliografías. La primera edición contenía una lista de unos ochenta libros, en su gran mayoría citados por Freud en el texto. Tal nómina se mantuvo sin alteraciones en las ediciones segunda y tercera, pero en esta última se agregó una nueva lista, de unos cuarenta libros escritos después de 1900. De allí en adelante, ambas comenzaron a crecer rápidamente, hasta que en la octava edición la primera lista contenía unas 260 obras y la segunda más de 200. A esta altura, sólo una mínima parte de los títulos incluidos en la primera lista (de obras anteriores a 1900) correspondían a libros realmente mencionados por Freud en el texto, mientras que la segunda lista (de obras posteriores a 1900) no podía verdaderamente -como se infiere de los mismos comentarios de Freud en diversos prólogos- mantenerse al día respecto de la producción de escritos analíticos o cuasianalíticos sobre el tema. Además, una buena cantidad de obras citadas por Freud en el texto no figuraban en ninguna de las dos listas. Parece probable que, a partir de la tercera edición, Otto Rank haya asumido la responsabilidad principal para la confección de estas bibliografías. [nota: En una carta de Freud a André Breton, fechada el 14 de diciembre de 1932 (cf. Freud, 1933e), este declara explícitamente que desde la cuarta edición en adelante las bibliografías quedaron totalmente en mano de O. Rank.» (J. Strachey, 1953, en: S. Freud, A.E. IV, p. 6)

A continuación, pasamos a exponer los principales temas que aparecen en cada uno de los capítulos de esta obra freudiana.

2.1.1. Capítulo I: La literatura científica sobre los problemas oníricos

En este primer capítulo, Freud formula la hipótesis de trabajo que va a mantener durante toda la obra: los sueños tienen un sentido y son susceptibles de ser interpretados mediante una técnica correcta. La importancia de los sueños como pilar básico para acceder al inconsciente, va a permanecer durante toda su vida como uno de los factores más importantes de la técnica psicoanalítica. La riqueza del material onírico aportado por sus pacientes, será uno de los pilares básicos de su curación. En ellos, el

analizado puede disfrutar libremente de su mundo fantasmático e imaginario⁸⁰; o lo que es lo mismo, puede realizar sus deseos.

«En las páginas que siguen, aportaré la demostración de la existencia de una técnica psicológica que permite interpretar los sueños, y merced a la cual se revela cada uno de ellos como un producto psíquico pleno de sentido, al que puede asignarse un lugar perfectamente determinado en la actividad anímica de la vida despierta.» (O.C. I, 349)

2. 1. 1. 1. La visión precientífica de los sueños

A partir de ahí, aborda dos concepciones básicas en torno a los sueños: la pre-científica y la científica. ¿Qué le llama a Freud la atención de la concepción pre-científica? La primera diferencia que establece nuestro autor es entre la concepción pre-aristotélica y la mantenida por Aristóteles. En relación con la primera, señalará dos características fundamentales: los sueños nos ponen en relación con un mundo sobrehumano y además nos anuncian el porvenir.

«Un eco de la primitiva concepción de los sueños se nos muestra indudablemente como base en la idea que de ellos se formaban los pueblos de la antigüedad clásica. Admitían éstos que los sueños se hallaban en relación con el mundo de los seres sobrehumanos, de su mitología y traían consigo revelaciones divinas o demoníacas, poseyendo, además, una determinada intención muy importante con respecto al sujeto; generalmente, la de anunciarle el porvenir.» (O.C. I, 349)

Los sueños, en esta primera interpretación, no son el fruto del alma psicológica del soñante, sino un mensaje que, como receptor, recibe de los dioses. Pero a la vez los dioses mandan dos tipos de mensajes, unos de orientación y otros de distracción.

«Los autores antiguos anteriores a Aristóteles no consideraban el sueño como un producto del alma soñadora, sino como una inspiración de los

⁸⁰ Dejamos de lado el tema de los sueños angustia porque no están relacionados con la «pulsión de vida», sino con la «pulsión de muerte», introducida por Freud en 1919.

dioses, y señalaban en ellos las dos corrientes contrarias que habremos de hallar siempre en la estimación de la vida onírica. Se distinguían dos especies de sueños: los verdaderos y los valiosos, enviados al durmiente a título de advertencia o revelación del porvenir, y los vanos, engañosos y fútiles, cuyo propósito era desorientar al sujeto o causar su perdición.» (O.C. I, 350)

El giro aristotélico, en opinión de Freud, va a consistir en atribuir a la psicología del propio sujeto el origen de sus sueños. Dejan de tener con ello un carácter metafísico, para quedar reducidos al ámbito de lo psicológico, aunque siga siendo una vía que pueda poner en relación al ser humano con la divinidad.

«En los dos estudios -en realidad son tres- que Aristóteles consagra a esta materia pasan ya los sueños a constituir objeto de la Psicología. No son de naturaleza divina, sino demoníaca, pues la Naturaleza es demoníaca y no divina; o dicho de otro modo: no corresponden a una revelación sobrenatural, sino que obedecen a las leyes de nuestro espíritu humano, aunque desde luego este se relaciona con la divinidad. Los sueños quedan así definidos como la actividad anímica del durmiente durante el estado de reposo.» (O.C. I, 350).

Esta teoría de Aristóteles, ya enmarcada en lo psicológico, va a completarse en el siglo IV d.C. con los autores latinos Macrobio y Artemidoro. Para ellos, existirán dos tipos de sueños: unos influidos por el presente y otros considerados como determinantes del porvenir⁸¹. Los primeros coincidirían con los que denominamos en psicoanálisis como sueños de «restos diurnos», los segundos no tendrían una justificación directa en la vida despierta, sino que estarían relacionados con el porvenir. Si nos atenemos a la concepción que Freud va a manifestar en su obra de 1900, estos sueños de porvenir condicionarían nuestro futuro porque nos remiten a contenidos

⁸¹ «El maestro de Viena señala la existencia de una clase de sueños vinculados a las vivencias procedentes del mundo de la vigilia. Se trata de los famosos 'restos diurnos'. Esta categoría coincidiría con los sueños directos de Artemidoro. De igual modo, uno y otro especialista afirman que sólo hay que interpretar las visiones oníricas simbólicas. La importancia concedida a los aspectos sexuales, el fenómeno del 'transfer' el significado de ciertas imágenes o elementos, las elaboraciones lingüísticas, la necesidad de un intérprete que descodifique el mensaje, etc., son otros tantos puntos de contacto. La diferencia reside en que Artemidoro persigue la predicción de un futuro objetivo y Freud el conocimiento de una realidad subjetiva. (E. Ruiz García. (2002) p.14. *Artemidoro y la arqueología del saber onirocrítico*. (<https://docplayer.es/11551865-Artemidoro-y-la-arqueologia-del-saber-onirocritico-elisa-ruiz-garcia-universidad-complutense-de-madrid.html>)).

psíquicos reprimidos. Nos hemos referido en el capítulo anterior a la «compulsión de repetición» de Tancredo basada en su fuerte «sentimiento de culpa». Pues bien, ahora podemos añadir que esos contenidos reprimidos estarían a la base de ese segundo tipo de sueños que condicionan nuestro futuro. Lo que el oráculo señala en el sueño de manera directa o simbólica es lo mismo que «el hombre de los lobos» relataba a Freud en su diván: la tendencia a repetir compulsivamente los contenidos psíquicos no debidamente resueltos⁸². De ahí que, a partir de esa conducta compulsiva, podemos predecir nuestro comportamiento futuro.

«Dividían los sueños en dos clases. La primera, influida tan sólo por el presente [...] La segunda era considerada como determinante del porvenir y en ella se incluían: 1º, el oráculo directo, recibido del sueño; 2º, la predicción de un suceso futuro; y 3º, el sueño simbólico, necesidad de interpretación. Esta teoría se ha mantenido en vigor durante muchos siglos.» (O.C. I, 350)

Y para acabar con este recorrido precientífico de los sueños, nos ofrece Freud la visión del romanticismo alemán, aludiendo concretamente al filósofo Schelling. El romanticismo alemán va a suponer, en su opinión, la vuelta al origen enigmático y divino de los sueños.

«La concepción precientífica de los antiguos sobre los sueños se hallaba seguramente de completo acuerdo con su total concepción del Universo, en la que acostumbraban proyectar como realidad en el mundo exterior aquello que sólo dentro de la vida anímica la poseía. Haciendo abstracción de los escritores místicos y piadosos [...] La valoración dada a la vida onírica por algunas escuelas filosóficas -así, la de Schelling- es un claro eco del origen divino que en la antigüedad se reconocía a los sueños.» (O.C. I, 351)

A modo de resumen, podemos decir que esta visión precientífica de los sueños, en opinión de Freud, vendría dada por el interés no solo en explicar la realidad presente, sino en conocer el futuro. Si bien parece que esta función adivinatoria va a ser rechazada

⁸² Es muy interesante en este sentido el libro del filósofo francés Clement Rosset. (1971). *La lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*, sobre todo el apartado relativo a «lo trágico de repetición», pp. 76-86. Barcelona: Ed. Barral, 1976.

por el maestro vienés, quedará latente, y de alguna forma podremos observarla en el desarrollo de su concepto metapsicológico sobre la «compulsión de repetición». Este concepto freudiano viene a señalar básicamente -como ya hemos dicho-, que el pasado condiciona nuestro futuro, tal y como Freud señala en el análisis del sueño del caso clínico del «Hombre de los lobos». Los contenidos psíquicos reprimidos reaparecen con mil caras en los sueños y en los síntomas.

«El repetido retorno del sueño durante el curso del tratamiento, en innumerables variantes y nuevas ediciones que fueron sucesivamente explicadas por el análisis, nos permitió ir obteniendo poco a poco respuestas satisfactorias a todas las interrogaciones que a dicha escena hubieron de enlazarse.» (O.C. II, 1958)

2. 1. 2. 2. La visión científica

La segunda parte de este primer capítulo está dedicada al interés científico por los sueños y van a ir apareciendo los siguientes contenidos: «relación con la vida despierta», «la función de la memoria en el sueño», «las fuentes del sueño», «las causas del olvido», «las características del sueño», «los sentimientos éticos en los sueños», «las funciones del sueño» y «la relación con las enfermedades mentales».

En primer lugar, el sueño para Freud guarda única y exclusivamente relación con el mundo real, es decir, con las experiencias vividas por el sujeto⁸³. Es imposible que aparezca en nuestros sueños, algo no vivido. Sin embargo, los contenidos psíquicos reprimidos de nuestro pasado condicionan nuestro futuro. De alguna forma los sueños en los que se manifiestan tales contenidos pueden proporcionarnos muchos datos sobre nuestro comportamiento futuro.

«Podemos incluso afirmar que, por extraño que sea lo que el sueño nos ofrezca, ha tomado el mismo sus materiales de la realidad y de la vida

⁸³ En estos momentos, Freud entiende el inconsciente únicamente en su vertiente personal. A partir 1906, su encuentro con Jung, le irá conduciendo a una reflexión sobre la psique colectiva. Sin embargo, el tema de la importancia de las «fantasías filogenéticas» como instrumento para interpretar los sueños desde su simbolismo mítico universal será el motivo de la separación de ambos autores. Recomendamos, en este sentido, el artículo de Rosario Scrimieri Martín sobre “Los mitos y Jung” en *Amaltea: revista de mitocrítica*, (0): 87-112. Disponible en: http://webs.ucm.es/info/amaltea/revista/cero/06_Scrimieri.pdf

espiritual que en torno a esta realidad se desarrolla [...] Por consiguiente, qué sean sus formaciones no puede hacerse independiente del mundo real, y todas sus creaciones, tanto las más sublimes como las más ridículas, tienen siempre que tomar su tema fundamental de aquello que en el mundo sensorial ha aparecido ante nuestros ojos o ha encontrado en una forma cualquiera un lugar de nuestro pensamiento despierto; esto es, de aquello que ya hemos vivido antes exterior o interiormente.» (O.C. I, 354)

Una vez establecida la relación de los sueños con el mundo real y concreto del sujeto, pasa Freud a analizar la relación con la memoria del sujeto. Y ello, porque el hecho de proceder de ese mundo real del soñante, no implica que tenga que estar presente en nuestra conciencia. En muchos casos el sueño nos ofrece un material no reconocido por nuestra conciencia, es decir, un material inconsciente. Unos contenidos psíquicos -ya sean representaciones o afectos- olvidados por el propio sujeto.

«Observamos, ante todo, que en el contenido del sueño aparece un material que después, en la vida despierta, no reconoce como perteneciente a nuestros conocimientos o a nuestra experiencia. Recordamos, desde luego, que hemos soñado aquello, pero no recordamos haberlo vivido jamás.» (O.C. I, 354)

Se trataría por tanto de «sueños hipermnésicos», en los que se soñaría con algo totalmente olvidado. El sueño nos daría así la oportunidad de revivir y reencontrarnos con esos recuerdos olvidados.

«Esta libre disposición del sueño sobre recuerdos inaccesibles a la vida despierta constituye un hecho tan singular y de tan gran importancia teórica, que quiero atraer aún más sobre él la atención de mis lectores, por la comunicación de otros sueños hipermnésicos.» (O.C. I, 355-6)

Pero aquí, llega la pregunta: ¿qué es lo que hemos olvidado? Pues precisamente sucesos infantiles. Y esos recuerdos infantiles tienen más importancia en la formación de nuestros sueños que los restos diurnos.

«Una de las fuentes de las que el sueño extrae el material que reproduce, y en parte aquel que en la actividad despierta el pensamiento no es recordado ni utilizado, es la vida infantil.» (O.C., I, 357)

De ahí que el miedo a reconocer la importancia de la vida infantil pueda llevar a algunos autores a otorgar demasiada relevancia a los restos diurnos. Tratarían esos autores de «contrapesar» la importancia del reconocimiento de la vida infantil como fuente de nuestro discurrir psíquico⁸⁴.

«La afirmación de algunos autores de que en la mayoría de los sueños pueden descubrirse elementos procedentes de los días anteriores, parece querer constituir un contrapeso a la excesiva importancia del papel que en la vida onírica desempeñan las impresiones infantiles.» (O.C. I, 359)

Y, ¿cuáles son los contenidos infantiles que más fácilmente se olvidan al despertar? Pues precisamente los que consideramos sin importancia para la vida consciente⁸⁵

«La tercera peculiaridad⁸⁶ y la más singular y menos comprensible de la memoria en el sueño, se nos muestra en la selección del material reproducido, pues se considera digno de recuerdo no lo más importante, como sucede en la vida despierta, sino, por el contrario, también lo más indiferente y nimio.» (O.C. I, 359)

A las impresiones procedentes de la vida anímica infantil hay que añadir otras fuentes del sueño que en este momento Freud agrupa en torno a estímulos sensoriales externos e internos, aceptados por la comunidad psiquiátrica vienesa a la que Freud

⁸⁴ Como sabemos la vida infantil y los conflictos en relación con la sexualidad van a ser temas fundamentales en la Metapsicología freudiana. Aparecerán definitivamente sistematizados en 1905 en su obra *Los tres ensayos para una vida sexual*. Recomendamos a este respecto el interesante artículo de Rafael Ballester Arnal y María Dolores Gil Llario, basado en una prueba experimental. “La sexualidad en niños de 9 a 14 años”. *Revista Psicothema*, 2006, (18 1): 25-30. Disponible en: <http://www.psicothema.com/english/psicothema.asp?id=3171>

⁸⁵ En el apartado siguiente analizaremos la relación del método de interpretación artística de Morelli con el modelo interpretativo de sueños de Freud. En ambos casos, se reivindica la importancia de los detalles que pasan desapercibidos al espectador.

⁸⁶ Las dos peculiaridades anteriores señaladas por Freud son: haber sido olvidadas y pertenecer al ámbito infantil.

quiere seguir perteneciendo. En relación con los primeros estarían aquellos que, procediendo del exterior, incorporamos en los sueños:

«De tales estímulos existe toda una amplia serie; desde los inevitables, que el mismo estado de reposo trae consigo, o a los que tienen ocasionalmente que permitir el acceso, hasta el casual estímulo del despertador [...] el trueno nos sitúa en medio de una batalla, el canto de un gallo puede convertirse en un grito de angustia y el chirriar de una puerta hacernos soñar que han entrado ladrones en nuestra casa.» (O.C. I, 362)

En relación con los estímulos internos, por su parte, el maestro vienés destaca la aparición de las imágenes «hipnagógicas».

«El poder provocador de sueños de las excitaciones sensoriales subjetivas nos es demostrado principalmente por las llamadas alucinaciones hipnagógicas [...] que consisten en imágenes, con frecuencia muy animadas y cambiantes, que muchos individuos suelen percibir en el período de duermevela anterior al dormir [...].» (O.C. I, 367)

Freud acepta, en este punto, las posturas de Aristóteles y Schopenhauer. Para ambos autores, al cesar los estímulos del mundo exterior, los estímulos internos se «pueden escuchar» con más claridad en los sueños. Por ello, el maestro vienés hace mención a un tipo de sueño que en la antigüedad serviría para diagnosticar enfermedades que aún no habían manifestado síntomas. Volvemos con esto al tema de la predicción del futuro.

«Ya Aristóteles creía en la posibilidad de hallar en los sueños la indicación del comienzo de una enfermedad de la que en el estado de vigilia no experimentábamos aún el menor indicio [...] La frecuencia de los sueños de angustia en los enfermos de corazón y pulmón ha sido generalmente observada [...] Para muchos investigadores han servido de normas las ideas desarrolladas en 1851 por el filósofo Schopenhauer. Por la noche, cuando cesa el ensordecedor efecto de las impresiones diurnas, pueden conseguir atención aquellas impresiones que llegan del interior análogamente a como de noche

oímos el fluir de una fuente, imperceptible entre los ruidos del día.» (O.C. I, 369-371)

En este punto, Freud introduce una nota a pie de página referida a la importancia terapéutica de los sueños en la antigüedad clásica. Como de pasada y a hurtadillas, nos expone el valor diagnóstico de los sueños y los rituales asociados al mismo. Pero no profundiza en este tema porque en este momento está intentando complacer a la comunidad científica psiquiátrica vienesa de la época. En este sentido, señala:

«Además de este valor diagnóstico de los sueños (por ejemplo, en Hipócrates), debemos recordar la importancia terapéutica que en la antigüedad se les concedía. Entre los griegos había onirocríticos, a los que acudían principalmente enfermos en demanda de curación. El paciente penetraba en el templo de Apolo o Esculapio y era sometido a diversas ceremonias -baño, masaje, sahumero, etc.- que provocaban en él un estado de exaltación. En seguida se le dejaba reposar dentro del templo, tendido sobre la piel de un carnero sacrificado. En esta situación soñaba con los remedios que habían de devolverle la salud, los cuales se le aparecían con toda claridad o bajo una forma simbólica, interpretada luego por los sacerdotes.» (O.C. I, 369)

Pero tras esa pequeña nota, siguiendo la ambigüedad de Freud entre el modelo médico y el antropológico, inmediatamente vuelve a otorgar una gran importancia a los estímulos físicos que son los aceptados por la comunidad científica psiquiátrica vienesa, dado que pueden ser comprobados experimentalmente. Resalta en este sentido la importancia que se otorga al cerebro.

«Mas por lo pronto no hemos de extrañar el exagerado valor que para la formación de los sueños se concede a los estímulos no procedentes de la vida anímica, pues, aparte de que son los más fáciles de descubrir y pueden ser experimentalmente comprobados, la concepción somática de la interpretación de los sueños corresponde en un todo a la orientación intelectual dominante

hoy en psiquiatría. En esta ciencia constituye regla general acentuar intensamente el dominio del cerebro sobre el organismo [...].» (O.C. I, 374)

Siguiendo Freud con su apoyo a la ciencia psiquiátrica, el olvido del sueño va a ser también atribuido a causas objetivas como puede ser la debilidad de las sensaciones, el que permanezcan aisladas o el escaso interés que tienen para el sujeto. Resulta curioso que no alude todavía a traumas y fantasías infantiles.

«Según Strümpell⁸⁷: En la motivación de este olvido intervienen, ante todo, aquellos factores que provocan un auténtico afecto en la vida despierta. En ella solemos olvidar rápidamente un gran número de sensaciones y percepciones a causa de la debilidad de las mismas o por no alcanzar sino una mínima intensidad la excitación anímica a ella enlazada [...] Por otra parte, solemos también olvidar con facilidad, en la vida despierta, aquello que solo una vez tenemos ocasión de advertir, y retenemos mejor lo que nos es dado percibir repetidamente [...]. Mayor importancia que las señaladas posee aun una tercera causa del olvido que nos ocupa. Para que las sensaciones, representaciones, ideas, etc., alcancen cierta magnitud mnémica es necesario que, lejos de permanecer aisladas, entren en conexiones, asociaciones de naturaleza adecuada [...]. Por último, hemos de atribuir el olvido de los sueños al escaso interés que en general les concede el sujeto.» (O.C. I; 375-376)

Una vez explicados los motivos del olvido de los sueños, en este momento -como decíamos- fundamentalmente atribuidos a causas objetivas, Freud se refiere a sus peculiaridades. En este punto, el maestro vienés va a abandonar su prurito biologicista para rescatar y poner en valor la dimensión humanista del fenómeno onírico en relación con los filósofos.

- En primer lugar, Freud nos señala la idea de que los sueños se expresan en imágenes vs. los conceptos en la vida consciente. Siguiendo la opinión de Schleiermacher, Freud nos expone:

⁸⁷ Ernst Adolf Gustav Gottfried von Strümpell (1853-1925) fue uno de los fundadores de la Neurobiología moderna. Es también recordado porque influyó en J. Breuer para que rompiera su relación con Freud. La metodología empleada por el maestro vienés no le parecía científica.

«Lo característico del estado de vigilia es, según Schleiermacher, que la actividad mental procede por conceptos y no por imágenes. En cambio, el sueño piensa principalmente en imágenes, y puede observarse que al aproximarnos al estado de reposo, y en la misma medida en que las actividades voluntarias se muestran cohibidas, surgen representaciones involuntarias, constituidas en su totalidad por imágenes visuales y auditivas.» (O.C. I, 378)

De esta forma, Freud marca la diferencia entre las «imágenes sensoriales» propias de los sueños y las imágenes verbales o conceptos que expresamos a través del lenguaje y que son propias del estado de vigilia. Esta diferencia nos lleva a pensar en la importancia de todas aquellas sensaciones visuales y auditivas que nos impactan en la vida despierta y que son sepultadas en nuestro inconsciente. Y también en todo ese conjunto de impresiones e imágenes que Freud experimentaba en sus viajes a Italia⁸⁸.

«Mientras que durante la vigilia, piensa y representa el alma en imágenes verbales y por medio del lenguaje, en el sueño piensa y representa en verdaderas imágenes sensoriales.» (O.C. I, 379)

- Pero, además, y como segunda característica, los sueños se caracterizan por su dispersión, frente a la coherencia de la vida despierta. El sueño es disperso e incoherente. No se rige por el principio de causalidad, y quizá lo más importante, está al margen de esa sensibilidad ética victoriana que tan asfixiante resultaba a algunas mujeres vienesas. En los sueños, como Freud en Italia, la persona puede sentirse totalmente libre.

«El sueño es incoherente; une sin esfuerzo las más grandes contradicciones; afirma cosas imposibles; prescinde de todo nuestro acervo de conocimientos, tan importantes para nuestra vida despierta, y nos muestra exentos de toda sensibilidad ética y moral [...] Quedan suprimidas en el sueño todas aquellas operaciones lógicas del alma que se basan en relaciones y

⁸⁸ «En una pequeña *trattoria* que hemos descubierto hemos encontrado (además de buena carne y pommes frites correctas, café, etc., con los precios más baratos), fruta de una calidad tan fabulosa: grandes peras, higos, uvas verdes y negras, que hemos decidido mandar una tarjeta para conmemorarlo.» (Carta a Marta de 13 -09-97; S. Freud en: Tögel Ch. y Molnar, M. 2002, p. 85).

conexiones, las representaciones parecen quedar totalmente emancipadas por completo de la ley de causalidad [...] '¡Qué maravillosas libertades se permite el sujeto de un sueño; por ejemplo, en sus conclusiones intelectuales!.'» (O.C. I, 381 y 383)

Esa necesidad de libertad la va a expresar Freud en una carta a su amigo y confidente W. Fliess de abril de 1900. Allí le manifiesta su necesidad de viajar a *Trento* y al lago italiano de *Garda* para poder sentirse como estudiante o un turista sin obligaciones.

«Mis planes para Pascua consisten en viajar con Alexander a Trento, y de allí al lago de Garda, para absorber en tal viaje algunos hermosos atisbos de la primavera. Si nada se interpone, nos proponemos partir de hoy en tres semanas y pasar cuatro días como estudiantes y turistas como siempre lo hemos hecho.» (O.C.III, 3640)

Y, ahondando en esta misma idea, añade un mes más tarde:

«Por lo demás, Viena sigue siendo Viena, es decir, repugnante al extremo. Si concluyera mi carta con un '¡las próximas Pascuas en Roma!', tendría que sentirme como un judío piadoso. Así, prefiero decirte hasta pronto, en el verano o el otoño, en Berlín o donde quieras.» (O.C. III, 3641; carta a Fliess de 16-04-1900)

- Como tercera característica, los sueños son experiencias del alma, frente a las experiencias sensoriales del mundo despierto. Como tales experiencias son construcciones en las que se expresa la subjetividad, y no meras reproducciones sensoriales.

«Los elementos oníricos no son en ningún modo meras representaciones, sino verídicas y verdaderas experiencias del alma, iguales a las que en la vida despierta surgen por mediación de los sentidos [...] Según Spitta, es la vida espiritual del alma lo que no queda suprimido por el sueño y dirige el curso del mismo. Espíritu es para este autor 'aquella constante reunión

de los sentimientos que constituyen la esencia subjetiva más íntima del hombre'.» (O.C. I, 379 y 383)

De ahí que, en el sueño, el soñante construya su propia realidad fantástica, sin seguir las reglas causales del funcionamiento del mundo exterior. Los deseos más profundos e insatisfechos son liberados en el mundo de la fantasía onírica. Todo es posible porque para la fantasía no hay límites.⁸⁹

«Damos a los sueños el crédito de realidad porque en el estado de reposo carecemos de otras impresiones a las que compararlos, y nos hallamos desligados del mundo exterior [...] El sueño puede mentirnos toda clase de pruebas, haciéndonos, por ejemplo, tocar la rosa que en él vemos [...] La totalidad de los autores admite sin vacilación alguna que el material de representaciones de la vida despierta sufre en el sueño otras más profundas modificaciones.» (O.C. I, 379 y 381)

- Por último, Freud va a destacar que los filósofos están en mejores condiciones que los científicos para entender el mundo de los sueños. Los médicos intentarán siempre explicarlos mediante la estimulación sensorial, sin entender su sentido simbólico. Se trata de una prueba más de que el maestro vienés quiere alejarse de sus iniciales pruritos biologicistas, asociados a su obra de 1895, *Proyecto de una psicología para neurólogos* y adentrarse en el mundo de una interpretación psicológica enriquecida con sus experiencias en torno al arte. Pero -como señalábamos anteriormente- todavía no se siente lo suficientemente seguro como para alejarse de la comunidad psiquiátrica.

«Es indiscutible que los rendimientos psíquicos del sueño han hallado más voluntario y caluroso reconocimiento en aquel período, ya pasado, en el que los espíritus se hallan dominados por la Filosofía y no por las ciencias exactas. La disciplina mental científica ha producido una reacción en la

⁸⁹ Recomendamos en este sentido el excelente artículo de H. Weiss: "La fantasía inconsciente como principio estructural y organizador de la vida mental: la evolución de un concepto desde Freud hasta Klein y algunos de sus sucesores" publicado en *The International Journal of Psychoanalysis (en español)*. (3): 249-274.

apreciación del sueño. Precisamente los autores médicos son los que antes se han inclinado a considerar muy escasa y falta de valor la actividad psíquica en el sueño, mientras que los filósofos y los observadores no profesionales -psicólogos de afición⁹⁰-, cuyas aportaciones a estos estudios no deben despreciarse, han continuado sosteniendo, más en armonía con las hipótesis populares, el valor psíquico del sueño. Aquellos que tienden a menospreciar el rendimiento psíquico en el sueño conceden, naturalmente, la máxima importancia etiológica a las fuentes de estímulos somáticos.» (O.C. I, 387)

Hasta el momento, Freud ha señalado que los sueños son dispersos, incoherentes y se expresan mediante imágenes. Pero, ¿qué relación puede establecerse con los valores éticos? es decir, ¿son ajenos a ese mundo ideal que Freud pudo observar en las iglesias venecianas? Aquí el maestro vienés va a destacar cuatro posturas: la de Platón, la de Kant, la de Schopenhauer y, por último, la de L. Maury. En todos estos autores el sueño está relacionado con la conciencia moral del soñante, bien sea para permitirse realizar deseos irrealizables en la realidad o para mantener la misma conducta ética que en su vida despierta.

«Con la misma seguridad que unos muestran al afirmar que el sueño ignora en absoluto toda aspiración moral, sostienen los otros que la naturaleza moral del hombre perdura también en la vida anímica.» (O.C. I, 388)

- Para Platón, los sueños cumplirían la función de realizar aquellos deseos que no podían ser satisfechos en la realidad, por responder a una vileza moral. De esta forma se convierten en un instrumento para garantizar nuestro comportamiento ético en la vida consciente.

«Afirma Platón que los hombres mejores son aquellos a los que sólo en sueños se les ocurre lo que los demás hacen despiertos.» (O.C. I, 388)

⁹⁰ En este último grupo podríamos incluir a los artistas. Recordemos a este respecto el libro del pionero del psicoanálisis W. Stekel. (1911). *Los sueños de los poetas*, Buenos Aires: ed. Citerea, 1965.

- Para Kant, la ley moral en tanto «a priori» de la voluntad sigue ejerciendo su influencia también en los sueños. Rige nuestro comportamiento tanto en la vida despierta como en el reposo.

«Por mucho que sea lo que de nuestra personalidad perdamos durante el reposo, el ‘imperativo categórico’ de Kant se ha constituido de tal manera en nuestro inseparable acompañante, que ni aún en sueños llega a abandonarnos [...].» (O.C. I, 391)

Y en su *Antropología* (1798), Kant va a mantener que los sueños nos revelan lo que habríamos sido con una educación diferente:

«Análoga idea expone Kant en un pasaje de su *Antropología* al afirmar que el sueño tiene por función la de descubrirnos nuestras disposiciones ocultas revelarnos no lo que somos, sino lo que hubiéramos podido llegar a ser si hubiéramos recibido una educación diferente.» (O.C. I, 391)

- Para Schopenhauer, siguiendo el pensamiento de Kant, nuestros valores morales perduran en los sueños porque no se produce ninguna modificación de nuestro carácter.

«Según Schopenhauer todos obramos y hablamos en sueños conforme a nuestro carácter. K. Ph. Fischer afirma asimismo que en los sueños se revelan los sentimientos y aspiraciones o afectos y pasiones subjetivas y las peculiaridades morales del durmiente.» (O.C. I, 388)

- Por último, señala Freud a aquellos autores, entre los que destaca el erudito y médico francés L. Maury, para los que el sueño revela la destrucción de la moralidad.

«La creencia en la capacidad del sueño para revelar una disposición inmoral del sujeto, realmente existente, pero ahogada o escondida, no puede hallar expresión más exacta en palabras de Maury.» (O.C. I, 392)

Como resumen de todo lo dicho hasta este momento, podemos enumerar las siguientes *conclusiones* de este primer capítulo de *La interpretación de los sueños*:

1. El sueño, como la creación artística y la terapia psicoanalítica, cumple la función de liberar el mundo de la fantasía. Esto supondrá para el sujeto una función de compensación, al realizar deseos que no pueden ser satisfechos en la realidad. El sueño es en este sentido como una especie de «vacaciones italianas psíquicas».

«En un tercer grupo podemos reunir aquellas teorías que adscriben al alma soñadora la facultad de realizar determinadas funciones psíquicas que la vigilia no puede llevar a cabo o sólo muy incompletamente. Del empleo de estas facultades es deducida, por lo general, una función útil del sueño. A este grupo de teorías pertenecen en su mayoría las desarrolladas por los viejos autores psicológicos [...] Burdach y otros autores se representan indudablemente este libre uso de las fuerzas propias como un estado en el que el alma se repone y acumula nuevas energías para la labor diurna; esto es como una especie de vacaciones psíquicas.» (O.C. I, 397-8)

2. Freud en este primer capítulo atribuye además a las fantasías desarrolladas en los sueños, características semejantes a la producción artística. El desarrollo de la fantasía solo puede producirse en un ambiente de libertad, cuando la censura consciente no puede actuar y supone una capacidad para interpretar la realidad de manera diferente a la puramente racional, creando imágenes de gran plasticidad.

«Pero, en compensación, aquella actividad del alma a la que hemos de dar el nombre de fantasía se eleva en el sueño, libre de todo dominio de la razón, y con ello de toda norma, a un ilimitado imperio. Toma ciertamente sus materiales de la memoria de la vida despierta, pero construye con ellos algo absolutamente diferente a las formaciones de la vigilia, y se muestra en el sueño no solo reproductiva, sino productiva. Sus peculiaridades prestan a la vida anímica especiales caracteres. Muestra una predilección por lo desmesurado, exagerado y monstruoso⁹¹; pero al mismo tiempo adquiere, por su emancipación de las categorías mentales contrarias, una mayor agilidad y flexibilidad y se revela finalmente sensible a los más sutiles estímulos psíquicos

⁹¹ Recomendamos, en este sentido, el magnífico libro de Eugenio Trías *Lo bello y lo siniestro*, donde el autor trata de encontrar la conexión entre estas dos categorías, y la de «lo sublime», Barcelona: ed. Ariel, 1988-1992.

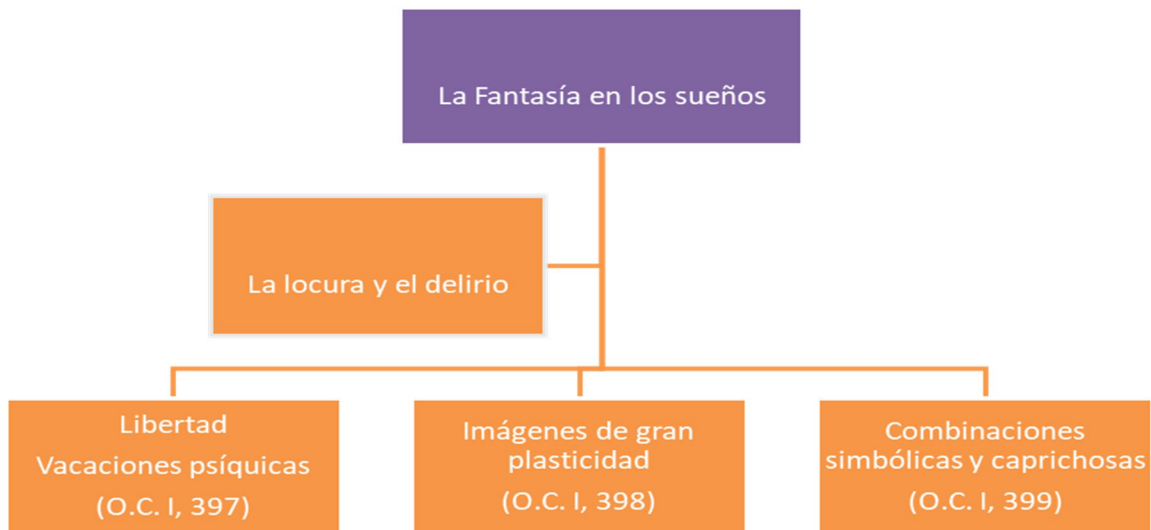
que determinan nuestro estado de ánimo y a los efectos agitadores, transformando instantáneamente la vida interior en imágenes plásticas exteriores. La fantasía onírica carece de lenguaje abstracto; tiene que representar plásticamente aquello que quiere expresar, y dado que de este modo no pueden los conceptos ejercer una acción debilitante, crea imágenes de intensa y plena plasticidad.» (O.C. I, 398-9)

3. Aparece la fantasía como aquella actividad capaz de reinterpretar la realidad, fijándose en detalles que aparecen inadvertidos. De este modo la representación onírica crea una función simbólica, totalmente caprichosa, que nos recuerda al mundo de los juegos infantiles.

«La fantasía onírica tiene especial repugnancia a representar los objetos por la imagen correspondiente, y prefiere escoger otra imagen distinta. Esta es su actividad simbólica [...]. Muy importante también es el hecho de que la fantasía onírica no copia los objetos en su absoluta totalidad, sino tan solo su contorno, aún este con la mayor libertad. Sus creaciones plásticas muestran de este modo algo de inspiración genial [...]. El alma juega soñando con los estímulos que se le ofrecen. Pudiera incluso llegarse a suponer que juega caprichosamente con ellos.» (O.C. I, 399-400)

4. Pero la fantasía también recubre su lado oscuro: el delirio. Si para Kant, el loco es un sujeto que sueña despierto y para Schopenhauer, el sueño es una demencia corta, y la demencia, un sueño largo, para Freud será una huida del dolor que provoca el mundo real.

«Los enfermos curados de un delirio suelen manifestar que todo el período de su dolencia se les aparece como un sueño, a veces nada desagradable, e incluso que aún durante la enfermedad misma sospecharon, en ocasiones, hallarse soñando, como con gran frecuencia sucede al soñante.» (O.C. I, 403)



2.1.2. Capítulo II: El método en la interpretación onírica

Una vez establecido el carácter simbólico de los sueños y su relación con la fantasía, el maestro vienés investiga sobre los diferentes tipos de interpretación que nos pueden ayudar a desvelar ese carácter simbólico. Va a describir en primer lugar la interpretación profana del sueño para desmarcarla de la psicoanalítica.

Respecto a esa interpretación profana de los sueños cabe distinguir aun dos opciones: una de carácter simbólico y otra, descifradora. Freud señala la relación de este primer tipo de interpretación con el porvenir y la anticipación del futuro. En ella, no existirían normas, únicamente dependería de la intuición del intérprete que se convertiría así en un artista⁹².

⁹² En su trabajo de 1903, *El método de interpretación de Freud*, el maestro vienés va a profundizar en esta idea de la interpretación psicoanalítica como un arte. Así se expresa refiriéndose a sí mismo en este escrito: «Freud ha fundado en estas bases un arte de interpretación al que corresponde la función de extraer del mineral representado por las ocurrencias involuntarias el metal de las ideas reprimidas en ellas contenidas.» (O.C. I, 1005)

«Esta es la interpretación simbólica de los sueños que, naturalmente, fracasa en todos aquellos que a más de incomprensibles se muestran embrollados y confusos. La historia bíblica nos da un ejemplo de este procedimiento en la interpretación dada por José al sueño del faraón [...] Un resto en la antigua creencia en la significación profética de los sueños perdura aún en la opinión popular de que se refieren principalmente al porvenir, anticipando su contenido, y de este modo el sentido descubierto por medio de la interpretación simbólica es generalmente transferido a un futuro más o menos lejano. Naturalmente, no es posible indicar norma alguna para llevar a cabo una tal interpretación simbólica. Esta depende tan sólo del ingenio y de la inmediata intuición del interpretador; razón por la cual pudo elevarse la interpretación por medio de símbolos a la categoría de arte, para el que se precisa de una especial aptitud.» (O.C. I, 406-7)

Por el contrario, el método descifrador (figura 18) se caracterizaría por la aplicación de una serie de claves fijas. Podríamos calificarlo de interpretación técnica del sueño a partir de una serie de claves universales. Para mejorar esta «traducción mecánica», Artemidoro habría añadido las circunstancias del soñante, manejando varias posibilidades de interpretación.

«Este método considera el sueño como una especie de escritura secreta, en la que cada signo puede ser sustituido mediante una clave prefijada, por otro de significación conocida [...] A nuestro arbitrio queda después construir con las réplicas halladas un todo coherente, que habremos también de transferir al futuro. En el libro de Artemidoro de Dalcis, sobre la interpretación de los sueños, hallamos una curiosa variante de este 'método descifrador' que corrige en cierto modo su carácter de mera traducción mecánica. Consiste en atender no sólo al contenido del sueño, sino a la personalidad y las circunstancias del sujeto: de manera que el mismo elemento onírico tendrá para el rico, el casado o el orador diferente significado que para el pobre, el soltero, o por ejemplo, el comerciante. Lo esencial de este procedimiento es que la labor de interpretación no recae sobre la totalidad del

sueño, sino separadamente sobre cada uno de los componentes de su contenido [...] Los sueños incoherentes y confusos son con seguridad los que han incitado a la creación del método descifrador.» (O.C. I, 407)

Por su parte Freud, en su obra de 1900, va a proponer un método científico que una estas dos vertientes: la técnica y la artística. Partiendo de la base de que los sueños nos desvelan nuestro inconsciente, la «libre asociación» aparece como el medio más adecuado para analizarlos.

«Los sueños poseen un significado y existe un procedimiento científico de interpretación onírica [...] Mis pacientes, a los que comprometía a referirme todo lo que con respecto a un tema dado se les ocurriera, me relataban también sus sueños, y hube de comprobar que un sueño puede hallarse incluido en la concatenación psíquica, que puede registrarse retrocediendo en la memoria del sujeto a partir de la idea patológica. De aquí a considerar los sueños como síntomas patológicos y aplicarles el método de interpretación para ellos establecido no había más que un paso.» (O.C. I, 408-409)

En este sentido, para Freud, el mensaje de los sueños nos indica la concatenación de los contenidos psíquicos de un sujeto concreto que debe interpretar un «otro». Por ello, la escucha por parte del analista no puede realizarse de manera totalmente neutral, sino que implica la interacción de dos subjetividades que van más allá del razonamiento lógico y de los símbolos universales.

Además, debemos de tener en cuenta que el juego de los significantes es múltiple en la interpretación de los sueños. Al igual que una obra de arte es susceptible de varias interpretaciones, el sueño contiene varios significados y además el mismo contenido puede aparecer en diferentes sueños. Si los artistas italianos sorprendían a Freud porque eran capaces de interpretar una y mil veces los mismos temas: La Anunciación, la Asunción, la Magdalena, etcétera... también los contenidos psíquicos reprimidos retornan una y otra vez en distintos sueños. Y aun podemos añadir, si los temas del arte italiano eran atemporales, el inconsciente también va a participar del

juego entre el pasado, el presente y el futuro. Como señala G. Bolívar en su artículo *El sueño o el imposible objeto del deseo*⁹³:

«Lo que se presenta cómo vivido en el presente del sueño, es algo que se relaciona con el deseo y por ende con el pasado y con el futuro. En otras palabras, se sueña con algo que se desea en un presente o en un futuro, pero que tiene la marca de un pasado.» (2002, p. 2)

A partir del estudio de los sueños, Freud va a ir descubriendo las leyes del inconsciente no solo a partir de la escucha de sus pacientes histéricas sino también del análisis de sus propios sueños expuestos en esta obra. En esa conjunción entre la clínica y sus propias experiencias vitales -más tarde nos referiremos a los sueños de Roma- el maestro vienes va a descubrir nuevas leyes y nuevos procesos en relación con ese «otro» qué es el inconsciente. Por ello, *La interpretación de los sueños* es algo más que un tratado orientado a la práctica clínica, es un escrito centrado en la investigación del inconsciente. Tal y como señala L.L. Whyte en su magnífico libro sobre *El inconsciente antes de Freud*:

«Para que Freud llevase a cabo lo que hizo entre 1895 y 1920 le fueron necesarias dos condiciones: que ya hubiera habido una larga preparación para ello⁹⁴ y que él mismo no se diera cuenta de ello, para que estando influido inconscientemente por esto tuviera libertad de hacer sus propias inferencias de las observaciones clínicas.» (1960, p. 12) ⁹⁵.

Pero Freud nos quiere enseñar, sobre todo, en este capítulo dedicado al método, que siempre nos vamos a topar con la imposibilidad de agotar el sentido. Los sueños son inagotables y existe un núcleo que siempre se resiste a la interpretación. A este núcleo le llama Freud el «ombligo» del sueño. Con esta noción quiere decir, que la transformación de lo pulsional en representaciones del contenido latente y después manifiesto no es completa y siempre queda un resto. Un resto pulsional no descargado

⁹³G. Bolívar. (2002). "El sueño o el imposible objeto del deseo". En: *Affectio Societatis* (3)6. Marzo. 2002. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/5384>.

⁹⁴ Queremos destacar en este sentido la obra de E. von Hartmann: *Phänomenologie des Sittlichen Bewusstseins: Prolegomena zu jeder künftigen Ethik*. Berlín: Carl Dunkers Verlag, 1879.

⁹⁵ L. L. Whyte. (1960). *El inconsciente antes de Freud*, México: ed. Joaquín Mortiz, 1967.

que tiene que ver con el objeto del deseo perdido e irrepresentable que en nuestro origen fue la madre. Cómo sigue señalando Gerardo Bolívar:

«Sabemos que esos objetos son la forma imaginaria de evocar un objeto originariamente perdido, irrepresentable, objeto que, al causar el deseo, empuja a vivir. A vivir repitiendo esa experiencia traumática de una falta de satisfacción.» (2002, p. 3)

Y esa experiencia de insatisfacción de Freud es la que se torna en alegría cuando se encuentra en tierras italianas. Allí se produce esa fusión con el objeto deseado y perdido que le empuja a vivir y a crear. Estos viajes son auténticos representantes del goce perdido y reprimido en su vida cotidiana en Viena. Así lo va a expresar en sus propios sueños. Hasta tal punto es Roma importante para Freud, que en una carta escrita a su amigo Fliess en 1899, plantea la posibilidad de irse a vivir de forma permanente a esta ciudad:

«Además tengo al margen la intención de hacer realidad un secreto deseo, y acaso pueda durar al mismo tiempo que Roma. Así pues, de ser posible Roma, abandono la docencia. Pero como dije, aún no estamos en Roma.» (S. Freud en: N. Caparrós, 1997, tomo III, pp. 371-372)⁹⁶

En cuanto a otros aspectos relativos al método, entre los años 1874 y 1876 aparece en Alemania una serie de artículos sobre la pintura italiana de un autor supuestamente ruso Iván Lermolieff⁹⁷. En realidad, era el anagrama de Giovanni Morelli (figura 19), médico italiano formado en Suiza y Alemania. Freud se va a referir a este autor en su escrito de 1913 *El Moisés de Miguel Ángel*. Allí nos señala que conocía a este autor aún antes de su actividad psicoanalítica:

«Mucho antes de toda actividad psicoanalítica supe que un crítico de arte ruso, Iván Lermolieff, cuyos primeros trabajos publicados en alemán datan de los años 1874 a 1876, había provocado una revolución en las galerías de pinturas de Europa, revisando la atribución de muchos cuadros a diversos

⁹⁶ N. Caparrós. (1997). *Correspondencia de Freud*. tomo III, Madrid: ed. Biblioteca Nueva, 1997.

⁹⁷ Recomendamos en este sentido el artículo de Carlos Schenquerman: "Freud y el paradigma indiciario", *Rev. Internacional de Psicoanálisis apertura*, nº 002, 1999. <http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000077>

pintores, enseñando a distinguir con seguridad las copias de los originales y estableciendo, con las obras así libertadas de su anterior clasificación, nuevas individualidades artísticas. A estos resultados llegó prescindiendo de la impresión de conjunto y acentuando la importancia característica de los detalles secundarios [...] Me interesó luego mucho averiguar que detrás del seudónimo ruso se había ocultado un médico italiano llamado Morelli, muerto en 1891, cuando ocupaba un puesto en el Senado de su patria. A mi juicio, su procedimiento muestra grandes afinidades con el psicoanálisis.» (O.C. II, 1883)

En este segundo capítulo de *La interpretación de los sueños* (1900), Freud nos expone un interés que ambos autores parecen compartir: la importancia de lo que se encuentra en los márgenes del discurso «bien dicho». Tanto a Morelli desde su interpretación de la obra de arte, cómo a Freud desde «la interpretación de los sueños» les interesa la palabra donde falla y hasta podríamos decir dónde es atropellada y violentada. Ambos autores fundamentan su método interpretativo en los aspectos secundarios, en los datos marginales despreciados por otros intérpretes, y que ellos consideran reveladores. Creen que estos datos son los que verdaderamente permiten reconstruir una realidad a la que el investigador no puede tener acceso directo de otra manera.

Y este método de trabajo en «los márgenes» se encuentra muy alejado del paradigma científico de cuño positivista y nos acerca a la subjetividad a la que antes nos referíamos. Nuestros autores no pretenden predecir con absoluta certeza el futuro, ni formular leyes que detecten repeticiones. Cómo señala C. Ginzbuerg en su artículo *Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales*:

«El paradigma indiciario no es un paradigma del universal, sino un paradigma de lo particular. Una científicidad de lo individual es posible.» (1989, pp. 138-175)⁹⁸

⁹⁸ C. Ginzbuerg. (1989). *Mitos, emblemas, indicios*. Barcelona: editorial Gedisa, 1989, pp. 138-175.

Por su parte, Mauro Milanaccio, en su escrito *La lógica del acto psicoanalítico*, va a destacar qué Morelli se fija en pequeños detalles de los cuadros cómo Freud se fija en actos sintomáticos que parecen no tener importancia.

«La forma de las uñas, lóbulos de las orejas, la aureola de los santos y otros detalles inadvertidos, se parecen mucho a los actos sintomáticos que Freud en *La psicopatología de la vida cotidiana* analiza y estudia como elementos clave para rastrear la trama del inconsciente [...] Los actos fallidos son a la intención del autor como la mugre en las uñas de las pinturas del Renacimiento son a la intención del pintor, es decir, algo pasa bajo el texto intencional.» (2016, pp. 58 y 59)⁹⁹

El método freudiano, al igual que el método de Morelli, va a estar basado en descubrir el significado oculto de esos detalles que aparecen en el discurso psicoanalítico y en las obras de arte. Ahora bien, mientras que, para el crítico de arte italiano, los detalles tienen que ver con hábitos automatizados e inconscientes que carecen de valor estético, para Freud los detalles en el discurso analítico representan la emergencia de esas pulsiones de amor y muerte, ocultas tras el velo del discurso racional construido. Señala Morelli en su obra:

«Esta forma exterior de la figura humana no es accidental, como muchos creen, sino que depende de causas espirituales, mientras que los detalles son accidentales e inherentes a los hábitos.» (1897, p. 5)¹⁰⁰

Queremos con esto decir que para Morelli la creación libre del artista está relacionada con el ámbito de la conciencia y los detalles son automatismos del artista que nos permitiría distinguir las obras originales de las copias. Para Freud, al contrario, los detalles nos permiten acceder al verdadero inconsciente y a la fuente de la creatividad. Aquel lugar en el que se esconden los deseos insatisfechos del sujeto.

⁹⁹ M. Milanaccio. (2016). "La lógica del acto psicoanalítico". En: *Revista digital El rey está desnudo*, año 9, mayo 2016. <https://fliphtml5.com/frpt/tpxs/basic/51-100>

¹⁰⁰ «Questa forma esteriore della figura umana non è accidentale, come molti credono, ma dipende da cause e spirituali, mentre invece gli accessori sono accidentali e inerenti alle abitudini». G. Morelli. (1897). *Della pittura italiana. Studii storico-critici di Giovanni Morelli*, Milano: Fratelli Treves Editori, 1897.

Rolando Hugo Karoth, en su obra *La mirada desde el psicoanálisis*, va a expresar esta idea con las siguientes palabras:

«Que la muerte y la destrucción existen no hay duda, pero en general el modo de estar instalados en la vida es poniendo un velo. El asunto es que de tanto en tanto ese velo se rompe.» (2009, p. 23)¹⁰¹

Debemos añadir, por último, que, en esta tarea de interpretación científica de los sueños, Freud va a destacar dos requisitos indispensables: el vencimiento de resistencias y la instauración de la transferencia. Sin esa vinculación amorosa entre paciente y analista, no es posible vencer las resistencias y descubrir el sentido oculto del sueño.

«Habréis en efecto de dominar enérgicas resistencias interiores: la comprensible aversión a comunicar intimidades de mi vida anímica y el temor a que los extraños las interpreten equívocamente [...] Habré de rogar al lector que haga suyos, durante algún tiempo, mis intereses y penetre atentamente conmigo en los más pequeños detalles de mi vida -se está refiriendo Freud al análisis de su sueño 'La inyección de Irma', en el que precisamente toma conciencia de una crítica hacia Fliess-, pues el descubrimiento del oculto sentido de los sueños exige imperiosamente una tal transferencia.» (O.C. I, 411)

Y es que como veremos en el capítulo V en el que aparecen los sueños de Roma, Freud experimentó en relación con esta ciudad tanto una resistencia a visitarla¹⁰² como una gran vinculación afectiva. El primer viaje que Freud va a realizar a esta ciudad el 2 de septiembre de 1901, va a representar en su vida el vencimiento de esta resistencia y la curación de su fobia a los viajes. Como señala E. Jones, el maestro vienés se debatía entre dos Romas: la antigua y la cristiana, y este conflicto solo pudo resolverlo gracias a su autoanálisis.

«Para Freud como para toda otra persona en el mundo, Roma significaba dos cosas. En realidad, hay dos Romas [...] Está la antigua Roma, de

¹⁰¹ R. H. Karoth. (2009). *La mirada desde el psicoanálisis*. colección la Mirada de la facultad de Bellas Artes, La Plata-Argentina: ed. Universidad Nacional de la Plata, 2016.

¹⁰² Recordemos la fobia que Freud padecía a viajar en tren y que en varias ocasiones no pudo llegar a ciudad eterna.

cuya cultura e historia Freud estaba profundamente imbuido, la cultura de la que proviene la civilización europea [...] Luego está la Roma cristiana, que destruyó y remplazó a la otra. Esta no podía ser más que un enemigo de Freud, la fuente de todas las persecuciones que su pueblo había sufrido a través del tiempo [...] Freud no tuvo inconveniente en admitir su amor a la primera Roma y su desamor a la otra [...] Sólo después de cuatro años de decidido e implacable autoanálisis Freud se impuso a esa resistencia y entró triunfantemente en Roma.» (E. Jones, 1955, pp. 28 y 29)

Pero ese primer viaje estuvo concienzudamente preparado. Sabemos que, desde finales de 1897, mientras escribía su *Interpretación de los sueños* (1900), proyectó viajes imaginarios a Roma y estudió su topografía. En su biblioteca se encontraban ya el libro de Otto Richter: *Topografía de Roma* (1901), de Theodor Mommsen: *Historia de Roma* (1854-56), de Ludwig Lange: *Antigüedades de Roma tres volúmenes* (1874), y de Orazi Marachi: *Los obeliscos egipcios*, y *El compendio geográfico de Roma* de Julius Jung (1897) (Referencias de Trosman y Simmons, 1973; Tims, 1988). En opinión de Peter Gay, Roma representaba entonces el objeto erótico más importante de Freud que le va a permitir salir de su «espléndido aislamiento» y conquistar una mayor libertad interior. Por eso decíamos que Roma se va a convertir en una metáfora para el cumplimiento de sus deseos reprimidos. Italia representa para Freud un mundo de belleza, de liberación de las restricciones sociales vienesas y de recogida de esas antigüedades que se van a convertir en temas para su análisis. Tanto es así que en su obra de 1919, *Lo siniestro*, Freud se va a expresar en los siguientes términos:

«Cuando alguien sueña con una localidad o con un paisaje, pensando en el sueño: ‘Esto lo conozco, aquí ya estuve alguna vez’, entonces la interpretación onírica está autorizada a reemplazar ese lugar por los genitales o por el vientre de la madre.» (O.C. III, 2500)

2.1.3. Capítulo III: El sueño es una realización de deseos

Debido al calor estival en Viena, era costumbre que las familias se ausentaran de la ciudad durante dos o tres meses. Freud veía en estas prolongadas vacaciones más

una necesidad que un lujo. Era consciente de que la calidad de sus análisis requería periodos de recuperación. Aunque se reunía con sus amigos prácticamente todas las noches y asistía desde 1895 al Club judío *B'nai B'rith*, no frecuentaba apenas el teatro o la ópera. Durante los años de gestación de *La interpretación de los sueños*, entre 1895 y 1900, los viajes eran casi su única forma de descansar y desarrollar su pasión por las antigüedades.

«Este hobby satisfacía a la vez sus necesidades estéticas y su infatigable interés por las fuentes de la civilización, así como, en realidad, por todas las actividades del hombre. Era, por cierto, su único extraderroche.» (E. Jones, 1953, p. 342)

Coleccionar estas piezas arqueológicas, de las que se rodeaba en su gabinete (figuras 20 y 21), le suponía un auténtico placer. Le recordaban los héroes de su infancia. En una carta a Fliess de 16 de enero de 1898, nos ofrece una de sus primeras definiciones de la felicidad, relacionándola precisamente con la satisfacción de deseos infantiles.

«La felicidad -dice a su amigo Fliess- consiste en la satisfacción ulterior de un deseo prehistórico. Es por esto que la riqueza trae tan poca felicidad: 'el dinero¹⁰³ no ha sido un deseo en la infancia'.» (O.C. III, 3597)

Pero estos lugares visitados representaban para él dos fuentes de satisfacción diferentes: por una parte, los viajes al norte estaban relacionados con el deber y el trabajo, mientras que el sur siempre estuvo estrechamente vinculado al placer y al goce. Podríamos decir, que los países del norte representan para él su lado adulto y superyoico, y los del sur, un reencuentro con su yo infantil gozoso y fuente de creatividad.

«Sentía, cosa nada rara, el llamado simultáneo del norte y el sur. Los elevados sentimientos del deber hablaban del Norte. Allí estaba, por ejemplo, Berlín con su incansable actividad e incesante impulso de realización. Pero en cuanto al placer, felicidad y pura atracción, era el sur quién se llevaba la palma. Su suavidad y belleza, su calidad social, y sus cielos azules y sobre todo su

¹⁰³ Recordemos a este respecto el trabajo del pionero del psicoanálisis S. Ferenczi. (1914): "Ontogénesis del interés por el dinero". en: *Obras completas*. tomo I, pp. 479-489. España: ed. RBA.

riqueza de reliquias visibles de las etapas más antiguas de la evolución. Para Freud, como para tantos otros, esto encerraba una atracción irresistible.» (E. Jones, 1953, 343)

Y esa motivación de investigar como un arqueólogo en los deseos infantiles, es lo que le lleva a dedicar el capítulo III de su obra a analizar este tema. En los sueños, el goce perdido y los deseos pueden ser de nuevo satisfechos.

«Nuestro primer análisis nos ha revelado que el sueño nos presenta el cumplimiento de un deseo, y ante todo habremos de investigar si es éste un carácter general del fenómeno onírico o, por el contrario, única y casualmente el contenido del sueño con el que hemos iniciado nuestra labor analítica.» (O.C. I, 422)

En primer lugar, Freud se va a referir a dos tipos de sueños que suponen una realización directa del deseo y por lo tanto muy fáciles de interpretar: los «sueños de comodidad» y los «sueños infantiles». Respecto a los primeros, tienen que ver con necesidades corporales y Freud los ilustra con un sueño propio, relacionado con Italia.

«El sueño me presenta realizado este deseo (de beber), cumpliendo, al hacerlo así, una función que se me revela en seguida. Mi reposo es, generalmente, profundo y tranquilo, y ninguna necesidad física suele interrumpirlo. Si soñando que bebo logro engañar mi sed, me habré evitado tener que despertar para satisfacerla. Se trata, por tanto, de una 'sueño de comodidad' [...] Este mismo sueño se presentó modificado en una reciente ocasión. Antes de conciliar el sueño, sentí sed y agoté el vaso de agua que había encima de mi mesa de noche. Horas después se renovó mi sed y con ella la excitación consiguiente. Para procurarme agua, hubiera tenido que levantarme y coger el vaso que quedaba lleno en la mesa de noche de mi mujer. Adecuadamente a esta circunstancia, soñé que mi mujer me daba a beber en un cacharro de forma poco corriente, que reconocí, era un vaso cinerario etrusco traído por mí de un viaje a Italia y que recientemente había regalado.

Pero el agua sabía tan salada -seguramente a causa de la ceniza contenida en el vaso- que desperté en el acto.» (O.C. I, 423)

Freud interpreta la aparición en el sueño de este vaso cinerario como una realización de deseos. Manifestaba a través del sueño el disgusto de no poseerlo ya y el deseo de reencontrarse con él. Por su parte, los sueños infantiles cumplirían la función de una realización clara y directa de un deseo¹⁰⁴.

«Los sueños de los niños son con frecuencia simples realizaciones de deseos, y al contrario de los de personas adultas, muy poco interesantes. No presentan enigmas ningunos por resolver, pero poseen un valor inestimable para la demostración de que por su última esencia significa el sueño una realización del deseo. Los sueños de mis propios hijos me han proporcionado material de este género.» (O.C. I, 425)

Un deseo que ya Freud señala, aunque de pasada, relacionado con la capacidad de percibir belleza en los niños, y la frustración ante su pérdida.

«Igualmente sincero es otro sueño que la belleza del paisaje de Aussee (figura 22) provocó en otra hija mía de tres años y tres meses. Había hecho por primera vez una travesía en bote sobre el lago, y el tiempo había pasado tan rápidamente para ella, que al volver a tierra se echó a llorar con amargura, resistiéndose a abandonar el bote. A la mañana siguiente me contó: ‘Esta noche he estado paseando por el lago’. Esperemos que la duración de este paseo nocturno la satisficiera más.» (O.C. I, 426)

¹⁰⁴ En la nota 224, Freud va a matizar esta posición después de la experiencia con el «Caso Juanito» y de las aportaciones de discípulos como C.G. Jung, H. Hugh-Hellmuth, S. Spielrein, etc.: «No debo dejar de advertir que los niños suelen también tener sueños más complicados y menos transparentes [...] Los ejemplos puestos por mí en *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* y por Jung en su estudio *Sobre los conflictos del alma infantil* muestran los ricos que en insospechados contenidos pueden ser ya los sueños de los niños de cuatro a cinco años. También v. Hugh-Hellmuth, Putman, Raalte, Spielrein, Tausk, Biancheri, Buseman y Wigmam han publicado interpretaciones analíticas de los sueños infantiles.» (O.C. I, 427, nota 224)

2.1.4. Capítulo IV: La deformación onírica

Pero frente al placer que Freud experimentaba en sus viajes a Italia, estaba la realidad de una Viena que no aceptaba sus teorías acerca de la sexualidad. Durante estos años en los que Freud está gestando su *Interpretación de los sueños* (1900), su consultorio variaba mucho de pacientes de unos meses a otros. En este contexto, Freud en una carta de 21 septiembre de 1899 a su amigo Fliess se refiere a su miedo a la pobreza en los siguientes términos: «ya verás como ha de mejorar, cómo mis ideas se tornarán más una vez que esta ciudad me proporcione una existencia más desahogada». (O.C. III, 3630) Pero además de esta angustia ante una posible escasez económica, Freud se encuentra elaborando el duelo por la muerte de su padre, tal y como él mismo lo va a reconocer en 1908 en el *Prólogo* a la segunda edición de esta obra.

“También el material de este libro demostró poseer, al revisarlo, una tenacidad que se oponía a toda modificación contundente. Para mí, este libro tiene, en efecto, una segunda importancia subjetiva que solo alcancé a comprender cuando lo hube concluido, al comprobar que era una parte de mi propio análisis, qué representaba mi reacción frente a la muerte de mi padre, es decir, frente al más significativo suceso, a la más tajante pérdida en la vida de un hombre.» (O.C. I, 344-5)

Pues bien, estas preocupaciones económicas y su estado de duelo, van a quedar reflejadas en el capítulo IV de esta obra. Freud va a profundizar aquí en el fenómeno de la «deformación onírica» y, por tanto, en una visión de los sueños más profunda que la mera realización de deseos de cuño positivista. Ahora cree que no todos los sueños están relacionados con este objetivo. Para avalar esta nueva hipótesis de trabajo, cita a E. von Hartmann en su *Filosofía del inconsciente* (1869).

«Existen, en efecto, muchos sueños de contenido penoso que no muestran el menor indicio de una realización de deseos. E. von Hartmann, el filósofo pesimista, es quien más se aleja de esta percepción de la vida onírica. En su *Filosofía del inconsciente* escribe: ‘Con los sueños pasan al estado de reposo todos los cuidados de la vida despierta, y no, en cambio, aquello que

puede reconciliar al hombre culto con la existencia: el goce artístico y científico [...].» (O.C. I, 429)

El análisis de los «sueños de angustia» que Freud lleva a cabo en este momento, parece contradecir la tesis principal de que los sueños son una realización de deseos. Lo que le va a conducir a otro gran descubrimiento metapsicológico: la distinción entre «contenido manifiesto» y «latente» del sueño.

«Los sueños de angustia parecen realmente excluir la posibilidad de una generalización del principio que los análisis incluidos en el capítulo anterior nos llevaron a deducir, o sea, el de que los sueños son una realización de deseos, y hasta demostrar su total absurdo. Sin embargo, no es muy difícil sustraerse a estas objeciones, aparentemente incontrovertibles. Obsérvese tan solo que nuestra teoría no reposa sobre los caracteres del contenido manifiesto, sino que se basa en el contenido ideológico que la labor de interpretación nos descubre detrás del sueño. Confrontemos, en efecto, el contenido manifiesto con el latente.» (O.C. I, 429)

Así, entre lo que recordamos (contenido manifiesto) y lo verdaderamente soñado (contenido latente) ha tenido lugar una deformación. Los contenidos reprimidos que se alojan en nuestro inconsciente y aspiran a llegar a la conciencia, tienen que disfrazarse para poder acceder a ella. Aquello que producía placer en la libertad del sueño puede ser censurado y criticado por la conciencia por no ajustarse a nuestro «ideal del yo»¹⁰⁵.

«Nada del primer sistema puede llegar a la conciencia sin antes pasar por la segunda instancia, y ésta no deja pasar nada sin ejercer sobre ello sus derechos e imponer a los elementos que aspiran a llegar a la conciencia aquellas transformaciones que le parecen convenientes.» (O.C. I, 435)

De modo que del primer sistema (sistema inconsciente) al segundo sistema (conciencia) del aparato psíquico, los contenidos psíquicos pasan deformados. Por esto, la conciencia no se encarga únicamente de procesar funciones cognitivas racionales

¹⁰⁵ Recordemos a este respecto que Freud todavía no ha introducido la “pulsión de muerte”.

como inteligir o representar, sino que también cumple una función de conexión con los contenidos inconscientes.

«Entrevemos aquí una especialísima concepción de la 'esencia' de la conciencia; el devenir consciente es para nosotros un especial acto psíquico, distinto e independiente de los procesos de inteligir o representar, y la conciencia se nos muestra como un órgano sensorial, que percibe un contenido dado en otra parte.» (O.C. I, 435)

La deformación onírica es pues una función de la conciencia, encargada de convertir en penosos, contenidos psíquicos placenteros para el inconsciente. De ahí surge la dificultad de acceder a esos deseos ocultos, prohibidos en nuestra vida cotidiana.

«Nos preguntamos cómo los sueños de contenido penoso podían ser interpretados como realización de deseos, y vemos ahora, que ello es perfectamente posible cuando ha tenido efecto una deformación onírica; esto es, cuando el contenido penoso no sirve sino de disfraz de otro deseado. Refiriéndonos a nuestra hipótesis sobre las dos instancias psíquicas -se refiere a la cc. y a la icc.- podremos, pues, decir que los sueños penosos contienen, efectivamente, algo que resulta penoso para la segunda instancia, pero que al mismo tiempo cumplen un deseo de la primera.» (O.C. I, 436)

Pero, ¿qué provoca estos sueños negativos de deseos (*Gegenwunschräume*)? Freud se refiere ahora a dos fuentes fundamentales: el deseo de que el terapeuta se equivoque y los componentes masoquistas de la personalidad del propio paciente. Respecto a la primera fuente, se trataría de una resistencia relacionada con la transferencia negativa.

«El deseo de que me equivoque es una de las fuerzas determinantes de estos sueños que aparecen siempre en el curso del tratamiento, cuando el enfermo entra en estado de resistencia contra mí [...] El deseo de la paciente era precisamente éste: el de que yo no tuviera razón -en la interpretación de

sus contenidos psíquicos reprimidos- y el sueño se lo muestra realizado.» (O.C. I, 439 y 443)

La segunda fuente de estos «sueños negativos de deseos» resulta más relevante para el tema de nuestra tesis por su relación con esas restricciones del placer llevada a cabo por nuestro «ideal del yo». Alude Freud aquí a los componentes masoquistas de la personalidad, aunque este masoquismo no esté unido en este momento todavía a la existencia de «la pulsión de muerte». Ahora, tal y como aparecerá en *Los tres ensayos para una teoría sexual (1905)*, el aparato psíquico se nutre de energía libidinal, siendo la pulsión agresiva el resultado de la frustración. Como veremos en el análisis del capítulo siguiente, el deber y el castigo también están presentes en los sueños de Roma de Freud.

«En la construcción sexual de muchos hombres existe un componente masoquista, surgido por la transformación en su contrario de los componentes agresivos sádicos. A estos hombres los denominamos masoquistas mentales cuando no buscan el placer en el dolor físico que se les causa, sino en las humillaciones y torturas espirituales. Claramente se ve, sin necesidad de más amplias explicaciones, que estas personas pueden tener sueños negativos y displacientes, sin que los mismos sean en ellos otra cosa que realizaciones de deseos y la satisfacción de sus inclinaciones masoquistas.» (O.C. I, 444)

Y termina este capítulo aludiendo a la función de la represión como mecanismo psíquico responsable de esta deformación onírica. Hay determinados contenidos psíquicos intolerables para la conciencia porque nos alejan de nuestro «ideal del yo», que serán reprimidos y aunque transformados, volverán a la conciencia produciendo displacer.

«Este sentimiento de displacer, que retorna en el sueño, no excluye, sin embargo, la persistencia de un deseo. Todo hombre abriga deseos que no quisiera comunicar a los demás, y otros que ni aún quisiera comunicarse a sí mismo. Por otra parte, creemos justificado enlazar el carácter displaciente de todos estos sueños al hecho de la deformación onírica y deducir si se muestran deformados y aparece en ellos disfrazada la realización de deseos hasta resultar

irreconocibles, es precisamente porque existe una repugnancia o una integración represora orientadas contra el tema del sueño contra el deseo que de él emana. Al agregar al conocimiento que ya poseemos de la vida onírica todo lo que el análisis de los sueños displacientes nos ha descubierto, habremos de transformar la fórmula en la que antes intentamos encerrar la esencia del sueño, dándole la siguiente forma: el sueño es la realización (disfrazada) de un deseo reprimido.» (O.C. I, 445)

2.1.5. Capítulo V: Material y fuentes del sueño

Este quinto capítulo dedicado al material y fuentes de los sueños reviste una gran importancia para nuestro trabajo. Después de señalar Freud que la vida infantil es la fuente onírica fundamental, pasa directamente ofrecernos un análisis de cuatro sueños propios relacionados con Roma. En este sentido, las investigadoras de la Universidad de Antioquía E. Flores, G. Ospina y M. Valencia en su interesante artículo sobre *Sueños de elaboración y duelo* señalan:

«Sabemos que la columna vertebral de *La interpretación de los sueños* son los propios sueños de Freud, de tal manera que llama la atención cómo en sueños anteriores a la muerte del padre, se hallan sueños en Freud con claras alusiones a la muerte, a la muerte de otras personas como es el caso del sueño de “la inyección de Irma”. Además del tema de la muerte aparecen otros como el amor, la sexualidad, la relación con los demás y la profesión, entre otros [...] Uno de los deseos más fervientes de Freud era visitar Roma, pero ni siquiera en los sueños puede ir a la Ciudad Eterna porque en el fondo está operando un mandato paterno: ‘este chico nunca llegará a nada’, sentencia que en boca del padre fija al niño y después al hombre en una inhibición frente a un ansia de poder que lo determina. Freud se la pasaba planeando viajes a Roma, congresos con Fliess en ese lugar, pero solamente cuando elabora el duelo y en

consecuencia publica el libro, puede ir a Roma por primera vez en agosto o septiembre de 1901.» (2002, pp. 4 y 5)¹⁰⁶

Probablemente estos sueños tuvieron lugar entre diciembre de 1896 y enero de 1897. Como no es posible establecer rigurosamente su cronología vamos a analizarlos atendiendo al orden en que Freud los refiere en su *Interpretación de los sueños*. En los dos primeros, el maestro vienés ve Roma desde lejos, se sitúa en el lugar de un espectador. En los dos siguientes sueña que está en Roma. En su conjunto, estos sueños le van a servir a Freud para confirmar que, si bien dichos sueños se refieren a sucesos contemporáneos, su última referencia debemos buscarla en lejanos recuerdos infantiles.

2.1.5.1. Primer y segundo sueños de Roma

Comencemos por el relato del sueño:

«En otro caso me fue dado observar que, aunque el deseo provocador del sueño sea contemporáneo, queda robustecido por lejanos recuerdos infantiles. Trátase aquí de una serie de sueños cuya base común es el vivo deseo de hacer un viaje a Roma. Por la época en que tuve estos sueños pensaba que dicho deseo habría de quedar incumplido aún mucho tiempo, pues los días que yo podía disponer para un viaje pertenecían a la estación en la que precisamente no debe permanecer en Roma ningún hombre cuidadoso de su salud. En estas circunstancias soñé una noche que veía a través de la ventanilla del tren el Tíber y el puente de Sant-Angelo; luego echaba a andar el tren en dirección contraria y pensaba yo que tampoco aquella vez se lograba mi deseo de visitar la ciudad eterna. El paisaje de mis sueños correspondía a un dibujo que el día anterior había visto fugitivamente en casa de un enfermo. En otro sueño me conduce alguien a lo alto de una colina y me muestra Roma envuelta en niebla y tan lejana aún, que me asombro de verla con tanta precisión. El contenido de este sueño rebasa el espacio que aquí desearíamos concederle. En él puede reconocerse fácilmente, a título de motivo, el deseo de ‘ver desde

¹⁰⁶ E. Flores, G. Ospina y M. Valencia. (2002). “Sueños de elaboración y duelo”. *Revista Affectio Societatis*. Vol. 3. nº 6 [Marzo](https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/5385/4738). Enlace: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/5385/4738>.

lejos la tierra de promisión'. Lübeck es la primera ciudad que he visto envuelta en niebla, y la colina de mi sueño tiene como antecedente el Gleichenberg.» (O.C. I, 464-465)

Freud, en su obra de 1900, dedica muy poco espacio al comentario de estos sueños. De ahí que sea necesario -tal y como señala D. Anzieu (1978)- conjeturar sobre su posible significado. Podríamos decir en primer lugar, que Freud nos ofrece en este sueño aparece una Roma relacionada con el deber y el castigo (*Sant-Angelo*) (figura 23), una Roma temible a la que no debemos acercarnos demasiado. Una Roma emparentada con la figura paterna y representada por la Roma católica. El Papa, el padre, detenta el poder al que hay que someterse de manera masoquista¹⁰⁷. Sólo en el segundo sueño la ciudad aparece envuelta en la acogedora niebla materna. Ese tren que se pone en movimiento «de subito», parece representar la moción pulsional del deseo por la madre, qué impulsa a emprender nuevos caminos y a salir del masoquismo.

«El tren del primer sueño 'se pone en movimiento' antes de que Freud descienda: alusión, por reconversión en su contrario, a su fobia ferroviaria, a su miedo ansioso de no lograr subir en los trenes. El tren que se pone en movimiento 'de súbito' figura la moción pulsional (el deseo de la madre) que amenaza con arrastrarlo a acciones y gestos peligrosos [...] La niebla que rodea a Roma evoca el *blank screen* descubierto más tarde por Bertram Lewin: Pantalla blanca del sueño que figura el seno materno.» (D. Anzieu, 1978, p. 215)¹⁰⁸

Las ciudades escogidas en este sueño son también significantes muy importantes del inconsciente freudiano. *Lubeck* es la ciudad dónde Sigmund y Marta efectuaron su viaje de novios, donde el deseo de Freud fue satisfecho. Por otra parte, *Gleichenberg*, pequeña ciudad de Estiria, le remite a todo lo contrario: a los deseos no satisfechos y al sufrimiento humano. Freud había visitado esta ciudad en el verano de 1883 para ver al prometido de su cuñada Minna: Ignace Schönberg. Este hombre

¹⁰⁷ Como veremos en el capítulo VI de esta tesis, la figura del *Moisés* de Miguel Ángel, como modelo de narcisismo sato e ideal moral sano va a estar caracterizado por la contención emocional.

¹⁰⁸ D. Anzieu. (1978). *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del inconsciente*. vol. I, México: Ed. S. XXI, 2004.

gravemente enfermo, morirá tres años más tarde. Podríamos decir que, esta superposición de ciudades, expresan de algún modo como los deseos satisfechos conviven en nuestro inconsciente con otros insatisfechos. Su cuñada Minna nunca quiso liberarse de su compromiso, y permaneció soltera el resto de su vida. En una carta a Marta de 23 de junio de 1885, Freud expresa su sentimiento de la siguiente manera:

«Tú no te conducirías de otro modo, no me abandonarías antes del fin si yo estuviera condenado. Por mi parte, mientras viviera no desearía desprenderme de lo que tengo de más precioso en el mundo.» (1995, p. 215)¹⁰⁹

2.1.5.2. Tercer sueño de Roma

Describimos a continuación el tercer sueño de Freud en relación con Italia. La estructura del sueño -cómo señala D. Anzieu en la obra citada- es la siguiente: el maestro vienés nos describe en primer lugar un paisaje como una «representación de cosa» o imagen (figura plástica), después aparecen las representaciones de palabras con una serie de nombres propios, y, por último, analiza el afecto dominante del sueño que es la decepción de no poder encontrarse con Fliess en Roma. Reproducimos a continuación el sueño de Freud:

«En un tercer sueño me encuentro ya en Roma, según me dice él mismo. Más, para desencanto mío, veo ante mí un paisaje que no tiene nada de ciudadano. Un pequeño río de oscuras aguas con negras rocas a un lado, y el otro, extensas praderas matizadas de grandes flores blancas. Veo un cierto señor *Zucker* (azúcar), al que conozco superficialmente, y decido preguntarle por el camino que lleva a la ciudad.» (O.C. I, 465)

El material asociativo que Freud nos ofrece es el siguiente:

«Descomponiendo el paisaje del sueño en sus elementos, las flores blancas me recuerdan a Ravenna ciudad que conozco y que substituyó por algún tiempo a Roma como capital de Italia. En los pantanos de Ravenna vimos

¹⁰⁹ S. Freud (1995). *Cartas de amor*, México: ed. Coyoacán, 1995. Disponible en: https://www.academia.edu/33038356/Cartas_de_Amor_Sigmund_Freud

bellísimos nenúfares en medio del agua negra. El sueño hace crecer estas flores en las praderas, cómo nuestros narcisos de Aussee¹¹⁰, para evitarnos las molestias qué en nuestra estancia en Ravena teníamos que afrontar para cogerlas en medio del pantano. Las negras rocas, tan próximas al río, recuerdan vivamente el valle del Tepl, junto a Karlsbad. Este último nombre me da la explicación del singular fragmento de mi sueño, en el que pregunto al Señor *Zucker* el camino. Descubrimos aquí, en el material con que el sueño se haya tejido, dos de aquellas divertidas anécdotas judías que suelen entrañar una profunda sabiduría, amarga a veces, que con tanta frecuencia citamos en nuestras cartas y conversaciones. En una de ellas se nos cuenta de un judío que se introdujo sin billete en el rápido de Karlsbad. Descubierto y expulsado, volvió a subir y volvió a ser descubierto, pero continuó tenazmente, su manejo, siendo objeto, a cada nueva revisión, de peores tratos. Un conocido que le vio en una de estas ocasiones le preguntó a donde iba y obtuvo la contestación siguiente: 'Si mi constitución (física) lo resiste ... hasta Karlsbad'. Próxima a ésta reposa en mi memoria otra historieta de un judío desconocedor del francés, al que le indujeron a preguntar en París por el camino de la rue Richelieu. También París ha sido durante mucho tiempo objeto de mis deseos, y la felicidad que me invadió al pisar por vez primera su suelo la interpreté como garantía de que también se me lograrían otros deseos. El preguntar el camino es una alusión directa a Roma, pues conocido es que 'todos los caminos llevan a Roma'. El nombre *Zucker* (azúcar) alude nuevamente a Karlsbad, balneario al que mandamos los médicos a nuestros enfermos de diabetes, qué es una enfermedad constitucional. La ocasión de este sueño fue la proposición que mi amigo de Berlín -se refiere a Fliess-, me había dirigido de reunirnos en Praga, aprovechando las fiestas de Semana Santa. De los temas que con él pensaba tratar surgen nuevas relaciones con el azúcar y la diabetes.» (O.C. I, 465)

¹¹⁰ Recordemos que esta ciudad alpina ya ha sido citada por Freud en el capítulo III de esta misma obra en relación con los sueños infantiles.

Comencemos por el análisis de la imagen plástica visual. Si atendemos a la forma en que Freud representa el mundo italiano en sus sueños, podemos observar que existe un contraste estético entre un «pequeño río de oscuras aguas y rocas negras» y «praderas matizadas de grandes flores blancas». Y que este contraste nos remite a los pantanos de *Ravena* en los que pudo observar bellísimos nenúfares en medio del agua negra. Esa impresión nos hace pensar que en el inconsciente de Freud la belleza no se encuentra en estado puro, sino relacionada con contenidos turbios. Y no solo la belleza natural, sino que la belleza artística, según el mecanismo de la sublimación, busca la forma de transformar en aceptables los contenidos psíquicos intolerables. Pedro F.-Villamarzo en su magna obra sobre la sublimación señala:

«Y son, justamente, estas magnas instituciones del espíritu humano -arte, ciencia, sociedad, ética y religión-, el eterno testimonio de la fundamental capacidad del hombre para condenar críticamente la satisfacción de una pulsión, de renunciar a ella, de sublimar la consiguiente energía estancada y de utilizarla para otros fines más elevados y que escapan a su inicial frustración.» (1982, vol. I, p. 426)¹¹¹

Pasemos al análisis de la palabra. Sabemos que Freud estaba leyendo a *Dante* mientras escribía la *Interpretación de los sueños* (E. Jones, 1953, p. 380). En esta obra, el poeta italiano nos ofrece una descripción no cristiana de Roma. Encontramos, como en el sueño de Freud, las negras aguas de la laguna *Estigia*, las rocas del *Tártaro* donde se atormenta a los malvados y las praderas paradisíacas de los *Campos Elíseos*, donde habitan los bienaventurados. Visiones éstas que nuestro autor relaciona con su viaje a *Istria*. En una carta de 14-4-98, Freud, después de hacer una alusión directa a *Dante*¹¹², relata a su amigo Fliess, su viaje a esta ciudad en los siguientes términos:¹¹³

«Las cavernas de *San Canziano* (figura 24), que visitamos por la tarde son unas horripilantes maravillas de la naturaleza: un río subterráneo que corre

¹¹¹ Pedro F.-Villamarzo. (1982). *Frustración pulsional y cultura en Freud*, 2 vols., Salamanca: ed. UPS, 1982.

¹¹² J. Lacan. (1966) dedica su clase nº7 (19 de enero de 1966) (curso 1965-66): a profundizar en la figura de este autor italiano. *Seminario XIII. El objeto del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós. <https://www.psicoanalisis.org/lacan/13/7.htm>

¹¹³ Volveremos sobre este tema al analizar el capítulo VI de la obra freudiana sobre los sueños.

por gigantescas bóvedas, con cascadas, estalactitas y senderos resbaladizos, apenas protegidos por pasarelas de hierro, todo ello envuelto en las tinieblas: El Tártaro mismo. Si Dante hubiera visto algo parecido a esto, no habría necesitado forzar la imaginación para concebir su Infierno [...] El lunes por la noche iniciamos el regreso, y ya al día siguiente el cúmulo de nuevas ideas en mi trabajo me demostró cuánto bien habíale hecho el descanso al aparato psíquico-». (O.C. III, 3603)

También aparecen en este sueño un tema que será básico en la Metapsicología freudiana. La necesidad que tiene todo hijo de «matar al padre», tratado en el «complejo de Edipo». Las dos ciudades que aparecen *Ravena* y *Roma*, bien pueden simbolizar una lucha de poder y cómo éste puede cambiar de manos. Ahora bien, como señala Freud en el *Manuscrito N*, escrito en mayo de 1897, estos impulsos hostiles son los que constituyen la neurosis, porque tras la violencia, vienen la culpa y el castigo. Por su parte, en el fenómeno onírico estos impulsos estarían representados por los sueños de angustia.

«Los impulsos hostiles contra los padres (el deseo de que mueran) constituyen también elementos integrantes de las neurosis. Salen a la luz conscientemente en la forma de ideas obsesivas; en la paranoia les corresponden los peores delirios persecutorios. Estos impulsos son reprimidos en aquellas ocasiones que reaniman la compasión por los padres, enfermedad o su muerte. Una de las manifestaciones del duelo consiste entonces en autoacusarse de su muerte (lo que denominamos melancolía) o en castigarse de manera histérica, afectándose con los mismos estados que ellos sufrían, de acuerdo con el principio de la expiación. La identificación que tiene lugar en dicho proceso no es, cómo se advierte, sino un modo de pensamiento, y no nos exime de la necesidad de buscar la motivación [...] Las motivaciones de la libido son las de la realización del deseo en calidad de castigo.» (O.C. III, 3573-74)

El judío del sueño que se sube una y otra vez al tren para llegar a *Karlsbad* (ciudad balneario lujosa cerca de Praga) porque no tiene dinero, bien puede representar a su padre cambiando de ciudad en busca de una mejor situación económica. Freud nos

ha enseñado que la personalidad queda asentada en los tres primeros años de vida. A esa edad es cuando la familia hubo de abandonar el feliz hogar de su primera infancia, *Freiburgo*, debido a la crisis producida por la caída en la fabricación de tejidos y la inflación producida en 1851. Los negocios de Jacob -el padre de Freud- se vieron afectados no sólo por esta crisis económica sino también por una situación social: los fabricantes de ropa de la ciudad, en su mayoría checos, acusaban a los judíos de ser los responsables de su difícil situación. Así en octubre de 1859, el pequeño Freud abandonó las bellas praderas de su pueblo natal (figura 29) y se dirigió hacia *Leipzig*. En ese viaje pasaron por *Breslau*, ciudad que identificó con el infierno. Así se lo relata Freud a Fliess en carta de 3 de diciembre de 1897:

«Breslau desempeña un papel importante en mis recuerdos de infancia. A los 3 años pase en tren por la estación de esa ciudad cuando nos trasladamos de Freiburg a Leipzig, y recuerdo que las llamas de la iluminación de gas, que yo veía por vez primera, me evocaron las almas ardiendo en el infierno. Creo intuir el contexto; también mi superado miedo de viajar tiene que ver con ello.» (O.C. III, 3593)

El peregrinaje sigue y, tras unos meses de estancia en esa ciudad, la familia se dirige definitivamente a Viena (figura 30). Como señala E. Jones (1953, p. 26), los primeros años en Viena fueron displacenteros para Freud. Añoraba su libertad en los campos de Freiburg, como años más tarde -añadimos nosotros- necesitará sus viajes a Italia para sentirle libre de la opresión de la sociedad vienesa. A este malestar hay que unirle otro recuerdo penoso de Freud en relación con la figura paterna: la famosa anécdota del «sombrero» que Freud va a considerar como una falta de heroísmo. Y es curioso que la desidealización del padre nos remita también a Italia y, en concreto, a la figura de Aníbal.

«La sumisión no estaba en su natural manera de ser, y su padre no volvió nunca a recuperar el lugar que había ocupado en su estima desde la penosa ocasión en qué relato a su hijo, de 12 años entonces, cómo un gentil le había despojado, de un manotón, de su gorro de pieles nuevo, arrojándolo al barro y gritándole: ‘sal del pavimento, judío’. A la pregunta indignada del hijo:

‘¿y tú qué hiciste?’, el padre contestó tranquilamente: ‘bajé a la zanja y recogí mi gorro’¹¹⁴. Esta falta de heroísmo de parte de quién constituía su modelo ideal resultó chocante para el joven, y él inmediatamente comparó mentalmente esa conducta con la actitud de Amílcar, que hizo jurar a su hijo Aníbal, ante el altar de su hogar, que tomaría venganza de los romanos. Evidentemente Freud se identificaba con Aníbal ya que, desde entonces en adelante, como él lo afirmó, es que ocupó un lugar en sus fantasías.» (E. Jones, 1953, pp. 33-34)

La anécdota del segundo judío del sueño que fue obligado a pronunciar la palabra «Richelieu», nos remite a la llegada de Freud a París en 1885. Tal y como se lo expresa a Marta en una carta de 19 de octubre de 1885, Freud alude a esta calle como el lugar de la cultura, puesto que allí se encuentran la *Biblioteca Nacional* y el *Teatro de la Comedia francesa*. Conquistar París supuso para él dominar esta lengua y llegar a traducir al alemán algunos textos de Charcot. París fue conquistada por la palabra.

«Atraído por el gran nombre de Charcot que resplandecía a lo lejos -señala Freud en su Autobiografía-, me trasladé por algún tiempo a París, con objeto de ampliar allí mis conocimientos [...] Confundido entre los muchos médicos extranjeros que se inscribían como alumnos en la *Salpêtrière*, no se me dedicó al principio atención ninguna especial. Pero un día oí expresar a Charcot su sentimiento por no haber vuelto a tener noticia alguna desde la pasada guerra del traductor alemán de sus conferencias. Luego agregó que le agradaría mucho encontrar una persona de garantía que se encargase de la traducción alemana de sus Nuevas conferencias. Al día siguiente me ofrecí para ello en una carta [...] Charcot aceptó mi ofrecimiento, me admitió a su trato privado y me hizo participar desde entonces directamente en todo aquello que en la clínica sucedía.» (O.C. III, 2764)

Por último, ¿quién era el señor *Zucker*? Anzieu lo relaciona con *Otto Zuckerkandl* médico urólogo que también experimentó con la cocaína. En el inconsciente de Freud, pudo haber sido este descubrimiento uno de los «caminos que condujeran a Roma», es

¹¹⁴ Este suceso lo relata el propio Freud en este capítulo V de *La interpretación de los sueños* (1900). (O.C. I, 466)

decir, al símbolo del prestigio y el éxito profesional. Pero también fue un camino perdido, al adelantarse el profesor Carl Koller en la publicación del valor terapéutico de esta sustancia.

2.1.5.3. *Cuarto sueño de Roma*

Freud no comunicó a su amigo Fliess el contenido de estos tres primeros sueños de Roma, sólo se refirió al cuarto casi un año después, en una carta comenzada el tres de diciembre de 1897 y continuada el cinco de este mismo mes. Curiosamente este sueño está construido del mismo modo que el de la muerte del padre: se reduce a un decorado y a una inscripción. Se trata de un decorado urbano y una encrucijada de calles. Ha desaparecido el escenario campestre. Sobre ese telón de fondo, aparecen carteles no censurados, escritos en lengua alemana. Veamos como relata este sueño, el propio Freud:

«Un cuarto sueño, muy próximo al que antecede, me traslada de nuevo a Roma. Estoy ante una esquina y me admira el gran número de anuncios y carteles alemanes en ella fijados. El día antes había escrito -con profética visión- a mi amigo que Praga no debía ser una residencia muy agradable para dos viajeros alemanes. Así, pues, mi sueño expresaba al mismo tiempo el deseo de reunirme con mi amigo en Roma y no en una ciudad Bohemia, y el de que en Praga se observase una mayor tolerancia con respecto al uso del alemán, deseo este último que procedía sin duda de mis tiempos de estudiante. Por otro lado, recuerdo que en los tres primeros años de vida debí de comprender el checo, pues he nacido en un pueblo de Moravia cuya población era eslava en su mayoría. Unos versos infantiles checos que oí teniendo 17 años se grabaron tan fácilmente en mi memoria, que todavía puedo repetirlos de corrido, a pesar de no tener la menor idea de su significación. Vemos, pues, que tampoco estos sueños carecen de múltiples relaciones con impresiones de mis primeros años infantiles.» (O.C. I, 406)

Freud juega en este sueño con distintas referencias lingüísticas. Por una parte, está en Roma -ciudad que Freud va a relacionar con héroes infantiles (figura 25) y con el

uso del latín-, después los carteles están en alemán, lengua que Freud asocia con el abandono del checo en sus años infantiles, para incorporarse a la cultura alemana, símbolo del trabajo y del deber. La escolaridad de Freud en Viena se desarrolló bajo el signo de un doble trilingüismo: latín, griego y hebreo, en cuanto a las lenguas muertas, inglés, español y francés, en relación con las extranjeras vivas. El italiano lo aprendió en sus viajes a ese país. Pues bien, este poliglotismo¹¹⁵ fue un triunfo para Freud, porque le permitió comprender otras maneras de pensar y entender el mundo distintas a su cerrado círculo judío. Para un judío, dominar el alemán, era una victoria de la misma categoría que las hazañas de Aníbal o Eneas.

«En mi viaje había yo seguido las huellas de Aníbal, como a él, me había sido imposible llegar a Roma y había tenido que retroceder hasta Campania. Aníbal, con quién me hallaba ahora estas analogías, fue mi héroe favorito durante mis años de instituto, y al estudiar las guerras púnicas, todas mis simpatías fueron para los cartagineses y no para los romanos. Más adelante, cuándo en las clases superiores fui comprendiendo las consecuencias de pertenecer a una raza extraña al país en que se ha nacido y me vi en la necesidad de adoptar una actitud ante las tendencias antisemitas de mis compañeros, se hizo aún más grande ante mis ojos la figura del guerrero semita. Aníbal y Roma simbolizaron para mí, respectivamente, la tenacidad del pueblo judío y la organización de la Iglesia Católica.» (O.C. I, 466)

Pero esta experiencia adolescente, le remite a Freud a un acontecimiento infantil más primitivo. El relato -ya comentado anteriormente- de la humillación de su padre en relación con un cristiano. Y aún más, este recuerdo se enlaza en las asociaciones de Freud, con otro todavía más infantil que le remite a sus propios juegos infantiles.

«Uno de los primeros libros que cuando aprendía a leer cayeron en mis manos fue la obra de Thiers titulada El Consulado y el Imperio, y recuerdo que

¹¹⁵ La importancia de ese poliglotismo de Freud ha sido resaltada por Néstor R. de la Portilla Geadá. (2005). en su artículo: "Los idiomas de Freud". en: *Revista Artemisa* (VII. 1, Abril): 50-60. Enlace disponible en: <https://www.medigraphic.com/pdfs/invsa/isg-2005/isg051i.pdf>

pegue en la espalda de mis soldados de madera cartulinas con los nombres de los mariscales, ya entonces Massena era mi preferido.» (O.C. I, 467)

2.1.6. Capítulo VI: La elaboración onírica

En este capítulo, nos proponemos analizar toda una serie de temas fundamentales de la Metapsicología freudiana que guardan relación de manera directa o indirecta con Italia. Concretamente vamos a centrarnos, en primer lugar, en algunas de las características del contenido latente del sueño: la simultaneidad y la condensación de los elementos oníricos, así como la ausencia de disyunción y contradicción. A continuación, trataremos otros dos temas: la presencia del soñante como protagonista principal de sus sueños y la enorme riqueza de afectos en el contenido latente. Antes, sin embargo, de entrar en estos temas es necesario distinguir la diferencia entre «contenido latente» y «manifiesto» del sueño.

«Nuestra teoría -señala Freud- no reposa sobre los caracteres del contenido manifiesto, sino que se basa en el contenido ideológico que la labor de interpretación nos descubre detrás del sueño. Confrontemos, en efecto, el contenido manifiesto con el latente.» (O.C. I, 429)

Esta distinción supone que el sueño no es una simple «realización de deseos», sino una «realización de deseos reprimidos» de origen en su mayoría infantil. Por ello, lo auténticamente importante es descubrir el «contenido latente» que, deformado, se ha transformado en el contenido manifiesto del sueño. Su tarea en *La interpretación de los sueños* consistirá en analizar estas deformaciones que se producen al recordar los sueños.

«Así, pues, se nos presenta también una nueva labor que no se planteaba a los autores anteriores: la de investigar las relaciones del contenido manifiesto con las ideas latentes y averiguar por qué proceso ha surgido de éstas últimas aquél primero.» (O.C. I, 516)

Pasamos a continuación a analizar los principales disfraces que aparecen en el contenido manifiesto en relación con el latente.

En primer lugar, para nuestro inconsciente no existe el tiempo lineal tan importante para las religiones monoteístas. Eso quiere decir que en nuestros sueños vivimos simultáneamente sucesos pertenecientes a distintos momentos de nuestro pasado. De algún modo, el soñante se comporta como el artista que puede representar en sus cuadros personajes de distintas épocas. Y aquí precisamente Freud introduce la referencia a los frescos de la *Escuela de Atenas* (figura 26) y el *Parnaso* de Rafael, en los que el pintor retrató en las estancias vaticanas a filósofos y poetas de distintas épocas, unidos por una comunidad de pensamiento. En este mismo sentido, en el caso del fenómeno onírico, la existencia de dos elementos próximos en el contenido manifiesto del sueño nos indica la existencia de una íntima relación afectiva entre ellos en el contenido latente, ajena al discurrir racional del tiempo lineal.

«En primer lugar, rinde su tributo a la innegable coherencia de todos los elementos del contenido latente reuniéndolos en una síntesis, situación o proceso. Reproduce la coherencia lógica como simultaneidad, y obrando así, procede como el pintor que al representar en un cuadro la Escuela de Atenas o el Parnaso¹¹⁶ reúne en su obra a un grupo de filósofos y poetas que realmente no se encontraron nunca juntos en un atrio o sobre una montaña, como el artista nos lo muestra, pero que constituyen, para nuestro pensamiento, una comunidad. Es éste el procedimiento general de representación del sueño. Así, siempre que nos muestra dos elementos próximos uno a otro, nos indica con ello la existencia de una íntima conexión entre los que a ellos corresponden en las ideas latentes.» (O.C. I, 537)

Además, los elementos del sueño en nuestro inconsciente no se organizan de manera disyuntiva, sino mediante la unión de afectos. El contenido manifiesto sitúa la disyunción y la contradicción, deshaciendo la conjunción afectiva construida en el contenido latente. En éste, podemos realizar todas las posibilidades, aunque a nuestra conciencia le puedan parecer incompatibles e incluso añadir otras que tienen su origen en el deseo onírico. La alternativa o la elección es algo introducido en el contenido

¹¹⁶ En la imagen, la *Sala de la Signatura del Vaticano* (La estancia de la llave). En el muro norte podemos contemplar *El Parnaso* dibujado por Rafael Sanzio en 1511, y a su derecha, su otra gran obra, *La Escuela de Atenas*.

manifiesto. Y volvemos a Italia. Cómo ejemplo de esta segunda característica del contenido latente, Freud alude a uno de sus sueños relacionados con este país. Las alternativas recordadas por el maestro vienés conducen todas a un núcleo afectivo común: el enfado de Freud porque su amigo Fliess le había mantenido oculto su alojamiento en Italia.

«La regla de interpretación aplicable a este caso consiste en situar en un mismo plano los diversos miembros de la aparente alternativa y unirlos con la conjunción copulativa ‘y’. Veamos un ejemplo: Después de esperar en vano durante algún tiempo qué un amigo mío me comunicase las señas de su hospedaje en Italia, sueño recibir un telegrama en el que me las indica, viéndolas yo impresas en tinte azul sobre la blanca cinta telegráfica. La primera palabra aparece muy borrosa y puede ser: o Vía, o villa, la segunda palabra, clara, es Sezerno, o incluso (casa) [...]. La segunda palabra de sonido italiano y que me recuerda nuestras discusiones etimológicas, expresa también mi enfado por haberme mantenido oculto mi amigo su paradero durante tanto tiempo. Cada uno de los miembros de la terna propuesta para la primera palabra se revela en el análisis como un punto de partida independiente e igualmente justificado, de la concatenación de ideas.» (O.C. I, 539)

La tercera característica de nuestro inconsciente que se manifiesta en el contenido latente del sueño es la ausencia de antítesis. Para nuestro inconsciente no existe el «no». Todos nuestros deseos pueden ser realizados¹¹⁷. Freud ilustra esta idea con el sueño de una paciente en el que ésta une la vara de azucenas de la Anunciación -símbolo religioso presente por toda Italia- y la dama de las Camelias.

«El ángel en las pinturas de la *Anunciación* aparece ante la Virgen (la sujeto se llama María) con una vara de azucenas en la mano que se van deshojando poco a poco. De este modo, la misma rama, llevada como una vara de azucenas por una muchacha inocente, es, simultáneamente, una alusión a

¹¹⁷ En este sentido, es muy interesante la tesis doctoral de Javier Cuevas del Barrio: “Sigmund Freud y el arte de las vanguardias”, presentada en la Universidad de Málaga en 2012. En ella el autor relaciona la Metapsicología freudiana, concretamente la liberación del deseo, con el desarrollo del arte contemporáneo.

la ‘dama de las camelias’. Las asociaciones que a esta imagen enlaza la paciente son al mismo tiempo la inocencia sexual y su antítesis.» (O.C. I, 540)

La cuarta característica del contenido latente que Freud apoya con referencias a Italia tiene que ver con el tema de la identificación o condensación de personas o de lugares. Concretamente refiriéndose a la condensación o identificación de lugares, Freud nos vuelve a remitir a uno de sus sueños de Roma. Como ya hemos tratado en el capítulo anterior, en dicho sueño se da una yuxtaposición entre esta ciudad y Praga. Yuxtaposición que se debe al deseo por parte de Freud de ver a Fliess en la primera ciudad y no en la segunda.

«[...] en uno de mis sueños de Roma sé que me encuentro en esta ciudad, pero me asombra ver en una esquina numerosos carteles anunciadores redactados en alemán. Esta última imagen constituye una realización de deseos, a la que asocio enseguida Praga [...] Días antes de este sueño me había propuesto un amigo mío encontrarnos en Praga. La identificación de Roma y Praga se explica, pues, por una comunidad deseada. Quisiera reunirme con mi amigo en Roma mejor que en Praga e intercambiar estas ciudades para nuestro encuentro.» (O.C. I, 543)

La quinta característica tiene que ver con el protagonista de nuestros sueños. Para nuestro inconsciente somos el primer actor sobre el que pivota toda la representación onírica. Aunque en el contenido manifiesto no aparezcamos como protagonistas podemos afirmar que detrás de las personas que aparecen siempre estamos nosotros. Roma y Siena aparecen como escenario para ilustrar esta nueva afirmación de Freud. Se refiere a un sueño propio que a continuación relatamos:

«A causa de ciertos acontecimientos de qué ha sido teatro la ciudad de Roma se ha hecho necesario poner a salvo a los niños. La escena se desarrolla luego ante una doble puerta monumental de estilo antiguo. (En el mismo sueño sé que se trata de la Porta romana de Siena¹¹⁸). Me veo sentado al borde de una fuente, muy triste y casi lloroso. Una figura femenina -una camarera o una

¹¹⁸ Tarjeta postal hacia 1900 (figura 27).

monja- trae a los dos niños y se los entrega a su padre, que no soy yo. El de más edad es, desde luego, mi hijo mayor. No me es posible ver el rostro del otro. La mujer que los ha traído pide al primero un beso de despedida; pero el niño se lo niega y dice, tendiéndole la mano: *Auf Geseres*. Y, luego, a nosotros dos (o a uno de nosotros): *Auf Ungeseres*. Tengo idea de que esto último significa una preferencia.» (O.C. I, 614)

En la interpretación de este sueño, las asociaciones de Freud parecen remitir a su temor a morir y dejar a su familia sin protección. Temor que remite no solo a su edad, sino también al problema de los judíos, quienes carentes de patria propia siempre han temido no poder educar adecuadamente a sus hijos. Quizá en sus viajes a Italia, Freud revivía esos temores. La presencia de esa monja o camarera joven puede representar, por último, una figura sustitutoria para sus hijos en caso de que él faltara.

«Ocultase aquí una burlona alusión a una persona de mi casa, de la que espero se ocupe del porvenir de mis hijos si yo llegara a faltar, pues es más joven que yo. Esta circunstancia queda confirmada por la aparición, en el sueño, de otra persona de mi servidumbre, nuestra buena niñera, personificada en la camarera o la monja que trae a los niños.» (O.C. I, 615)

Por último, Freud se refiere también a Italia para ilustrar la relación entre el afecto y la representación en los sueños. Para el maestro vienés, el contenido latente del sueño siempre es más rico en afectos que su contenido manifiesto. Por eso, en *La interpretación de los sueños*, al reconstruir sus ideas latentes aparecen una serie de intensos impulsos anímicos en conflicto con nuestra censura moral. Puede decirse que la elaboración onírica lleva a cabo una represión de los afectos. En este caso, en concreto, los afectos quedan separados de las representaciones que provocaron su desarrollo. Para apoyar esta idea Freud recurre también a un sueño relacionado con Italia. Y va a situar este sueño en lugares que se corresponden con diversos recuerdos visuales de sus viajes a la *costa Adriática*, concretamente cita las ciudades de *Venecia* y *Aquilea*:

«Un castillo a orillas del mar. Luego no está ya en tal lugar, si no a la orilla de un canal que desemboca en el mar. El gobernador es un cierto señor P.

Estoy con él en un gran salón con tres ventanas, ante las que se alza el extremo de una muralla almenada. He sido agregado a la guarnición, en calidad de oficial de Marina voluntario. Tememos la llegada de una escuadra enemiga, pues nos hallamos en guerra. El Señor P. tiene el propósito de marcharse y me da instrucciones para la defensa, en el caso de que se confirmaran nuestros temores. Su mujer está enferma y se encuentra con los niños en el castillo amenazado. Cuando el bombardeo comience deberá ser evacuado el salón. El gobernador respira trabajosamente y quiere marcharse, pero le retengo preguntándole de qué manera podré enviarle noticias, si fuese necesario. Me responde algo y cae en el acto muerto. Quizá le he fatigado innecesariamente con mis preguntas. Después de su muerte, que no me causa ninguna impresión, pienso si la viuda permanecerá en el castillo y si debo comunicar la muerte del gobernador a la superioridad y tomar el mando, como me corresponde por ser el oficial de mayor categoría. Me asomo a la ventana e inspeccionó los barcos que pasan: Son barcos mercantes que surcan rápidamente las oscuras aguas. Unos tienen varias chimeneas y otros una cubierta convexa (como los techos de las estaciones de ferrocarril vistos en un sueño preliminar, no relatado). En esto llega mi hermano y se coloca a mi lado junto a la ventana examinando conmigo el canal. La aparición de un barco nos sobresalta y exclamamos: '¡Ahí viene el barco de guerra!' Luego vuelven a pasar en sentido contrario los mismos buques que ya había antes, y entre ellos un barquito cómicamente cortado por la mitad. Sobre la cubierta aparecen extraños objetos semejantes a copas o cajitas. Simultáneamente exclamamos: '¡Es el barco del desayuno'!.'» (O.C. I, 628-629)

Lo primero que extraña a Freud de este sueño es la ausencia de afecto ante la muerte del gobernador. En su análisis interpreta que el *señor P.* es un sustituto de sí mismo. Así pues, es Freud el que muere de repente. Pero la angustia que provoca una posible muerte repentina, con el consiguiente desamparo de su familia, es desplazada a la figura de P. El contenido manifiesto reprime así el temor asociado a dicha representación. El sobresalto no aparece en el contenido manifiesto unido a la muerte

de P., sino a la aparición del buque de guerra. Freud asocia dicho sobresalto con una expresión alegre de su propia esposa. La angustia ante la muerte queda de este modo no solo desplazada de representación -de Freud al gobernador P.- sino que el afecto también es transformado en su contrario: del temor a la alegría.

«Hallándonos en Venecia, un año antes de este sueño, supimos que se hallaba anunciada la visita de la escuadra inglesa y se preparaban grandes festejos para recibirla. Asomados a la ventana de nuestro cuarto en la Riva Schiavoni¹¹⁹ esperamos mi mujer y yo la aparición de los navíos. Hacía una hermosísima tarde, pero las azules aguas de la laguna se mostraban más agitadas que de costumbre. De repente gritó mi mujer con infantil regocijo: ¡Ahí viene el barco de guerra inglés! Esta misma frase, privada de su último elemento, es la que me sobresalta en mi sueño.» (O.C. I, 629-630)

Este desplazamiento del afecto refleja la dificultad del contenido manifiesto y, por lo mismo, de nuestra conciencia para albergar y dar salida a afectos angustiosos. Ese «barco del desayuno» que aparece al final del sueño, le recuerda al maestro vienés un desayuno en barco muy gozoso que vendría a esconder los sombríos pensamientos referentes a un futuro destino trágico.

2.1.7. Capítulo VII: Psicología de los procesos anímicos

Este último capítulo de la *Interpretación de los sueños* supone la exposición sistemática de los temas tratados de manera aislada en los capítulos anteriores. Los abundantes ejemplos oníricos autobiográficos de los que nosotros hemos seleccionado los referentes a Italia, sirven para describir la composición y el funcionamiento del aparato psíquico. Mientras que los primeros capítulos Freud tardó varios años en escribirlos, el séptimo lo redactó en tan solo dos escasas semanas, «como en un sueño» (E. Jones, 1953, 371).

«La otra gran dificultad -señala E. Jones- era el formidable capítulo final sobre la psicología de los procesos oníricos. [...] Es lo más difícil y el más

¹¹⁹ Tarjeta postal de esta calle hacia 1900 (figura 28).

abstracto que haya salido de la pluma de Freud. Al mismo lo tuvo temor de antemano, pero llegado el momento lo escribió rápidamente, 'como en un sueño', terminándolo en un par de semanas, en la primera quincena de septiembre.» (E. Jones, 1953, 370-371)

Uno de los temas principales de este capítulo es: ¿por qué olvidamos los sueños? Para contestar a esta pregunta, Freud señala que el contenido manifiesto aparece como una fragmentación del contenido latente.

«Aquello que del sueño recordamos, y a lo que aplicamos nuestra técnica interpretadora, aparece, en primer lugar, fragmentado por la infidelidad de nuestra memoria, particularmente incapaz para la conservación del sueño, y ha perdido quizá la parte más importante de su contenido.»

(O.C. I, 658)

Esta fragmentación trata de encubrir, mediante este fenómeno de la deformación, los contenidos intolerables para la conciencia. Por lo que, tal y como analizamos en el capítulo VI, en esta elaboración secundaria del sueño estaría presente la censura psíquica.

«Es cierto que deformamos el sueño al intentar reproducirlo, pues llevamos a cabo un proceso análogo al que describimos como una elaboración secundaria del sueño por la instancia del pensamiento normal. Pero esta deformación no es, a su vez, sino parte de la elaboración por la que pasan regularmente las ideas latentes a consecuencia de la censura.» (O.C. I, 659)

Además, esta elaboración secundaria del sueño no es arbitraria, sino que cada uno de sus elementos se encuentran asociados al contenido manifiesto bajo las leyes de un determinismo psíquico.

«Así, cuando nos proponemos decir al azar un número cualquiera, el que surge en nuestro pensamiento y parece constituir una ocurrencia totalmente libre y espontánea se demuestra siempre determinado en nosotros por ideas que pueden hallarse muy lejos de nuestro propósito momentáneo.

Pues bien, las modificaciones que el sueño experimenta al ser recordado y traducido en la vigilia no son más arbitrarias que tales números; esto es, no lo son en absoluto. Se hallan asociativamente enlazadas con el contenido, al que sustituyen, y sirven para mostrarnos el camino que conduce a este contenido, el cual, puede ser, a su vez, sustitución de otro.» (O.C. I, 659)

Por eso son importantes los estados de duda. La duda para el psicoanálisis no constituye un estado negativo, sino que por el contrario puede ser la llave que nos conduzca al auténtico contenido del sueño. El discurso inconexo, la fragmentación, la duda ... son indicativos de la censura que ejerce la conciencia ante los contenidos psíquicos reprimidos.

«La duda de la exacta reproducción del sueño o de datos aislados del mismo es nuevamente una derivación de la censura de la resistencia que se opone al acceso de las ideas latentes a la conciencia, resistencia que no queda siempre agotada con los desplazamientos y sustituciones por ella provocados y recae entonces, en forma de duda, sobre aquello cuyo paso ha permitido [...] Cuando un elemento del sueño, ya borroso de por sí, se muestra, además, tocado por la duda, podemos ver en ello una indicación de que constituye un derivado directo de una de las ideas latentes proscritas.» (O.C. I, 660)

Y esta idea metapsicológica de la censura psíquica vuelve a estar apoyada en una referencia a las repúblicas de la antigüedad o del Renacimiento italiano. Como si una reflexión anterior hubiera condicionado su concepción metapsicológica de la censura psíquica, nuestro autor va a afirmar que los contenidos intolerables a la conciencia son alejados de ella, como las familias nobles eran desterradas tras una revolución.

«Sucedé aquí lo que después de una gran revolución sucedía en las repúblicas de la antigüedad o del Renacimiento. Las familias nobles y poderosas, que antes ocupaban el Poder, quedaban desterradas, y todos los puestos eran ocupados por advenedizos, no tolerándose que permaneciera en la ciudad ningún partidario de los caídos, salvo aquellos que por su falta de poder no suponían peligro ninguno para los vencedores, y aun estos pocos

quedaban despojados de gran parte de sus derechos y eran vigilados con desconfianza. En nuestro caso, esta desconfianza queda sustituida por la duda.» (O.C. I, 660)

La conciencia aparece en este momento como una instancia que reprime y censura nuestros deseos, ocultándonos las ideas latentes que existen en el sueño. Por ello, la tarea de interpretación del psicoanálisis va a consistir precisamente en recuperar esos deseos en un ámbito de total libertad moral¹²⁰.

«También resulta imposible fundamentar el olvido de los sueños mientras no lo referimos al poder de la censura psíquica [...] Todo aquello que el olvido ha suprimido del contenido manifiesto puede ser reconstruido, con frecuencia, en el análisis. En toda una serie de casos nos es dado descubrir, partiendo del único fragmento recordado, no el sueño mismo, que tampoco es lo más importante, sino las ideas latentes en su totalidad.» (O.C. I, 661)

La censura psíquica y la resistencia pierden su poder en el ámbito de la fantasía, del sueño y de la situación analítica. Como veremos, son tres ámbitos de libertad, alejados de la severidad del super-yo y estrechamente relacionados con la creatividad del artista.

«Por medio de una demostración *ad oculos* nos es posible probar asimismo que el olvido del sueño es, en su mayor parte, un efecto de la resistencia [...] Nuestra conclusión es que la resistencia pierde durante la noche una parte de su poder [...] el estado de reposo hace posible la formación de los sueños, disminuyendo la censura endopsíquica.» (O.C. I, 666)

Pero esta censura puede actuar de dos formas: contra la conexión de ideas o contra la idea misma. Es decir, lo intolerable puede ser la idea en sí misma o la conexión entre varias representaciones.

¹²⁰ Recomendamos en relación con este tema el interesante artículo de Domingo Plácido Suarez. (2015). "Los festivales dionisiacos: entre el gozo, el dolor y la gloria". en: *Rev. Arys. Antigüedad, religiones y sociedad* (12): 61-76. Disponible en: <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/ARYS/article/view/2749>

«Podemos distinguir aquí dos casos, que en realidad son uno solo: o la censura se dirige únicamente contra la conexión de dos ideas, que se separan entonces con el fin de eludir sus efectos y pasan sucesivamente a la conciencia, quedando oculta su conexión y apareciendo, en cambio, entre ambos un enlace superficial en el que no habíamos pensado, y que generalmente surge de otro ángulo del complejo de representaciones, distinto de aquel del que parte la conexión reprimida pero esencial; o ambas ideas quedan sometidas a la censura a causa de su contenido, y entonces surgen ambas en una forma modificada y sustituida, y las dos ideas sustitutivas son elegidas de manera que reproduzcan, por medio de una asociación superficial, la asociación esencial en la que se hallan aquellas a las que han venido a sustituir. Bajo la presión de la censura ha tenido efecto en ambos casos un desplazamiento desde una asociación normal a otra superficial aparentemente absurda.» (O.C. I, 669)

El carácter regresivo del sueño nos aísla del mundo exterior y nos permite entrar en contacto con nuestros deseos inconscientes. Pero la conexión consciente e inconsciente presenta aun un estadio intermedio: el preconscious.

«Al último de los sistemas situados en el extremo motor le damos el nombre de preconscious para indicar que sus procesos de excitación pueden pasar directamente a la conciencia siempre que aparezcan cumplidas determinadas condiciones [...] Al sistema que se halla detrás le damos el nombre de inconsciente porque no comunica con la conciencia sino a través de lo preconscious, sistema que impone al proceso de excitación, a manera de peaje, determinadas transformaciones.» (O.C. I, 673-675)

Pues bien, aunque el estímulo del sueño está en el deseo inconsciente, éste debe pasar por ese sistema preconscious, donde se produce la primera deformación y después acceder al consciente.

«Para mayor sencillez, en el sistema Inc., aunque, como más adelante explicaremos, no es esto rigurosamente exacto, pues la formación de los sueños se halla forzada a enlazarse con ideas latentes que pertenecen al sistema

preconsciente. Pero también averiguaremos en otro lugar, al tratar del deseo onírico, que la fuerza impulsora del sueño es proporcionada por el sistema inconsciente y ésta última circunstancia nos mueve a aceptar el sistema inconsciente como el punto de partida de la formación de los sueños. Este estímulo onírico exteriorizará, como todos los demás productos mentales, la tendencia a propagarse al sistema Prec. y pasar de éste a la conciencia.» (O.C. I, 675)

El sueño cumple el anhelo presente en todo ser humano de regresar a nuestra infancia. Y aunque también se producen regresiones en el pensamiento normal, el sueño -como la situación analítica y el proceso creativo- propician una regresión especial, sin censura moral.

«La regresión es una de las importantes peculiaridades psicológicas del proceso onírico; pero no debemos olvidar que no es privativa de los sueños. También el recordar voluntario, la reflexión y otros procesos parciales de nuestro pensamiento normal corresponden a un retroceso, dentro del aparato psíquico, desde cualquier acto complejo de representación al material bruto de las huellas mnémicas en las que se halla basado [...] Hablamos de regresión cuando la representación queda transformada, en el sueño, en aquella imagen sensible de la que nació anteriormente [...] Esta impresión es la de que el acto de soñar es por sí una regresión a las más tempranas circunstancias del soñador, una resurrección de la infancia, con todos sus impulsos instintivos y sus formas expresivas.» (O.C. I, 676 y 679)¹²¹

Y esta idea de la importancia de las escenas y afectos infantiles como fuente de nuestros sueños, vuelve a ilustrarla Freud con un sueño propio que le remite a Italia.

«No poseo ningún ejemplo propio de tal influencia de un recuerdo infantil. Mis sueños son generalmente pobres en elementos sensoriales; pero

¹²¹ Freud va a distinguir tres tipos de regresiones: «a) una «regresión tópica», en el sentido de los esquemas del *sistema psi*; b) una «regresión temporal», en cuanto se trata de un retorno a formas psíquicas anteriores; y c) una «regresión formal» cuando las formas de expresión y representación acostumbradas quedan sustituidas por formas correspondientes primitivas.» (cf. O.C. I, 679)

en el más bello y animado que he tenido durante estos últimos años me fue fácil referir la precisión alucinatoria del contenido manifiesto a cualidades sensibles de impresiones recientes. En páginas anteriores hemos citado un sueño, en el que el profundo azul del agua, el negro humo arrojado por las chimeneas de los barcos y el rojo oscuro y el sepia de los edificios me dejaron una profunda impresión. Si algún sueño puede ser referido a una situación visual, ninguno mejor que este. Pero, ¿qué es lo que la había producido? Una impresión reciente, que vino a agregar a una serie de impresiones anteriores. Los colores que vi en mi sueño eran en primer lugar, los de las piezas de una caja de construcción, con las que mis hijos habían edificado el día inmediatamente anterior a mi sueño un espléndido palacio. En las piezas de esta caja de construcción podía encontrarse el mismo rojo oscuro, el mismo azul y el mismo negro que en mi sueño veo. A esta impresión vinieron agregarse las de mi último viaje a Italia: el bello color cálido sepia de la tierra. La belleza cromática del sueño no era, pues, sino una repetición de la que el recuerdo me mostraba.» (O.C. I, 678)

Este carácter regresivo de los sueños y el deseo de liberar esos contenidos psíquicos reprimidos son los que conducen a Freud, de la mano de Nietzsche, a la creencia de que el psicoanálisis es una ciencia y un arte de interpretación que no puede prescindir de los conocimientos que le aportan la mitología y la arqueología.

«Sospechamos ya cuán acertada es la opinión de Nietzsche de que el sueño continúa un estado primitivo de la Humanidad, al que apenas podemos llegar por un camino directo [...] resultando así que el psicoanálisis puede aspirar a un lugar importante entre las ciencias que se esfuerzan en reconstruir las fases antiguas y oscuras de los comienzos de la Humanidad.» (O.C. I, 679)¹²²

Por último, el maestro vienés analiza las características fundamentales de los sistemas inconsciente y preconscious. Del primero señala las siguientes características:

¹²² Adición de 1918.

- En primer lugar, es un sistema autónomo, es decir, funciona por sí mismo y no tiene necesidad de la conciencia: «[...] nos es posible desarrollar las más complicadas funciones intelectuales sin intervención ninguna de la conciencia.» (O.C. I, 704)
- Tiende a la descarga directa, por lo que el nivel de tensión es cero: «Hubimos de aceptar la ficción de un primitivo aparato psíquico, cuya labor era regulada por la tendencia a evitar la acumulación de excitaciones y a mantenerse libre en lo posible.» (O.C. I, 708)
- Se rige por el deseo y su satisfacción inmediata: «A consecuencia del principio del displacer resulta, pues, totalmente incapaz el primer sistema psi para incluir algo desagradable en la coherencia mental. Este sistema no puede hacer sino desear [...] La corriente que parte del displacer y tiende hacia el placer es lo que denominamos deseo [...] el primer deseo debió de ser una carga alucinatoria del recuerdo de la satisfacción» (O.C. I, 708)

Por su parte, el sistema preconsciente actuaría como zona de conexión entre la conciencia y el inconsciente con las siguientes características:

- Los contenidos preconscientes son aquellos alejados de la conciencia por una repulsa inicial: inconveniencia, interrupción o rechazo por razones funcionales.

«Una repulsa inicial, quizá consciente del acto mental, fundada en el juicio de que dicho acto es inexacto o inadecuado al fin que perseguimos, puede ser causa de que dicho proceso mental continúe desarrollándose inadvertido por la conciencia hasta el momento de conciliar el reposo [...] Estos procesos son los que denominamos 'preconscientes', y los consideramos perfectamente correctos, pudiendo ser tanto procesos simplemente descuidados como otros rechazados o interrumpidos.» (O.C. I, 705)

- Pero también encontramos en este sistema preconsciente contenidos que provienen del inconsciente.

«Me limito a mantener la hipótesis de que la actividad del primero de los sistemas *psi* tiende a una libre derivación de las cantidades de excitación, y

el segundo sistema *fi* provoca, con las cargas que de sí emanan, una coerción de dicha derivación y una transformación de la misma en carga psíquica en reposo. Cuando el segundo sistema ha llevado a cabo su labor examinadora, levanta la coerción y el estancamiento de las excitaciones y las deja fluir hasta la motilidad.» (O.C. I, 708-709).

Mientras que el sistema inconsciente va a ser identificado con el proceso primario, el preconscious lo será con el proceso secundario. El primero se basará en la identidad de percepción, mientras que el segundo buscará la identidad mental y el razonamiento.

«Llamaremos «proceso primario» al único proceso psíquico que puede desarrollarse en el primer sistema y «proceso secundario» al que se desarrolla bajo la coerción del segundo [...] El proceso primario aspira a la derivación de la excitación para crear, con la cantidad de excitación así acumulada, una identidad de percepción. El proceso secundario ha abandonado ya este propósito y entraña en su lugar el de conseguir una identidad mental.» (O.C. I, 710)

Freud ilustra también con una frase de Virgilio, esa tensión de los contenidos reprimidos del proceso primario por llegar a la conciencia. Lo reprimido encuentra en la vida nocturna los medios más adecuados para llegar a la conciencia, por lo que el fenómeno onírico es la «vía regia para su conocimiento».

«*Flectere si nequeo superos acheronta movebo* (Cita de Virgilio). Pero la interpretación onírica es la vía regia para el conocimiento de lo inconsciente en la vida anímica.» (O.C. I, 713)

Y para concluir este capítulo y el análisis de esta obra, Freud se va a preguntar por el valor ético de los deseos reprimidos, distinguiendo la «realidad psíquica», de la «realidad material». Señala en este momento el removido suelo sobre el que se asistan nuestras virtudes conscientes, tal y como pudo observar en Venecia en su visita a los monumentos fúnebres de la iglesia *Santa María dei Frari*. Un emperador romano le sirve además para ejemplificar este paso.

«Opino únicamente que aquel emperador romano que hizo ejecutar a uno de sus súbditos por haber este soñado que le asesinaba, no estaba en lo cierto. Debía haberse preocupado antes de lo que el sueño significaba, pues muy probablemente no era aquello que su contenido manifiesto revelaba, y aun cuando un sueño distinto hubiese tenido esta significación criminal, hubiera debido pensar en las palabras de Platón, de que el hombre virtuoso se contenta con soñar lo que el perverso realiza en la vida.» (O.C. I, 719)

2.2 CONCLUSIONES DE LOS DOS PRIMEROS CAPÍTULOS¹²³

Estos dos primeros capítulos de nuestro trabajo han estado centrados en los primeros viajes de Freud a Italia desde 1895 a 1900, período muy importante en el desarrollo del pensamiento metapsicológico de Freud. En el primer capítulo, hemos analizado las visitas de Freud a distintas ciudades italianas y en el segundo la posible influencia en la elaboración de los temas metapsicológicos fundamentales que aparecen en su obra central de esta etapa: *La interpretación de los sueños* (1900)¹²⁴

Por lo que respecta al primer capítulo, hemos tratado el impacto decisivo que provocó en su vida este primer encuentro con Venecia. Desde esta ciudad escribía a su esposa:

«Es algo increíble, un verdadero lío. Tengo que enseñártela el año que viene, si es que todavía está en pie. Desayunamos en *San Marco* y luego vamos a bañarnos. El viaje de noche fue excelente. Te escribo más tarde esta tarde, cuando tenga más tranquilidad. Con todo cariño, Tu Sigm.» (Carta a Marta de 25 de agosto de 1895; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 35)

En ese mismo año, además Freud ha comenzado el análisis de sus sueños. Por lo que, en este viaje a Venecia, el maestro vienés se hallaba ya en contacto con su inconsciente. El paradigma mecanicista de la psiquiatría vienesa le empezaba a parecer

¹²³ Dada la amplitud del primer capítulo y el extenso número de datos, volvemos a recordar sus principales conclusiones, para unir las a las extraídas del análisis de *La interpretación de los sueños*.

¹²⁴ Es conveniente consultar el anexo 1 de esta tesis, en el que hemos incluido diversos cuadros explicativos y de síntesis.

demasiado simple para explicar la complejidad de la enfermedad y del sufrimiento neurótico. Esto le colocaba en una situación privilegiada para entender el simbolismo del arte italiano.

«Para Freud el viaje a Italia fue la vía necesaria para despertar su inconsciente [...] El amor de Freud por Italia corre en paralelo a sus obras. Sus textos están llenos de metáforas italianas, pinturas y arqueología [...].» (A. y G. Haddad, 1995, p. 42)

Además, esta libertad y el bienestar corporal de que gozaba Freud en Italia¹²⁵, ayudaban al maestro vienés a penetrar en sus deseos inconscientes.

«Psicoanálisis e Italia están totalmente implicados. Freud elabora su obra en un incesante ir y venir entre Viena e Italia. Irá más de 20 veces. Un desafío para un hombre que sufre de una severa fobia a los trenes.» (A. y G. Haddad, 1995, p. 47)

Como señala E. Jones, Freud citaba a sus amigos cinco ciudades como favoritas de entre las visitadas entre 1895 y 1898: Venecia, Florencia, Bérgamo, Bolonia y Brescia. Esta es la razón por la que nos hemos detenido en el análisis de las obras artísticas allí visitadas. Añadimos además una sexta ciudad, Orvieto, por su relevancia en el análisis de los actos fallidos.

«Cada vez que Freud se hallaba lejos de su mujer mantenía constante contacto con ella mediante postales y telegramas diarios, que alternaba con una larga carta; cada dos o tres días le enviaba breves descripciones de lo que había visto, y de vez en cuando agregaba agudos comentarios por su cuenta. El mal humor que solía dominarle en otros momentos desaparecía visiblemente y por completo durante sus viajes. Freud demostraba entonces una gran aptitud para el goce y un extraordinario buen gusto. A título de curiosidad podemos agregar que de todos los lugares que visitó en Italia -de 1895 1898- los favoritos

¹²⁵ Recordemos a este respecto también los viajes de Nietzsche a Italia. En este sentido, resulta muy interesante la obra de Paolo d'Iorio: *El viaje de Nietzsche a Sorrento: una travesía espiritual hacia el espíritu libre*, ed. Gedisa, Barcelona, 2016.

fueron, después de Venecia y Florencia, Bérgamo, Bolonia y Brescia.» (E. Jones, 1953, p. 253)

En relación con **Venecia**, ciudad visitada en 1895, hemos tratado tres temas fundamentales, relacionados con su visita:

- El principio del placer y del goce que él mismo experimentaba en Italia, estará presente en toda su obra como uno de los motores fundamentales del aparato psíquico.
- El tema de la virtud y el sentimiento de culpa como límites del placer. Sabemos que Freud visita la iglesia de *Santa María dei Frari* y suponemos que tuvo que quedar impresionado por los monumentos funerarios que allí se conservan. De ahí que en 1896 -un año después de esta visita- Freud incorpore el concepto de «reproche moral» como causa de las neurosis que no aparecía en su obra de 1895 *Proyecto de una psicología para neurólogos*.

«La neurosis obsesiva proviene de una causa específica muy análoga a la de la histeria. Encontramos también en ella un suceso sexual precoz acaecido antes de la pubertad [...] En el fondo de la etiología de la histeria hemos hallado un suceso de pasividad sexual, una experiencia tolerada con indiferencia o con enfado o temor. En la neurosis obsesiva se trata, por el contrario, de un suceso que ha causado placer [...] las ideas obsesivas son entonces reproches (morales) que el sujeto se dirige por el placer obtenido.» (O.C. I, 284)¹²⁶

- En obras posteriores, pero sobre esta base del «reproche moral», Freud va a señalar una diferencia importante entre las virtudes éticas greco-latinas (prudencia, fortaleza y templanza) que fortalecen el yo y las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) que le debilitan y son signo de infantilismo.
- La importancia de la madre que nos abre el camino a toda una reflexión sobre la mujer: En la *Asunción* de la iglesia de *Santa María Gloriosa*, Tiziano nos representa una María libre de cuerpo corrupto y de concupiscencia, ajena al pecado. La madre a

¹²⁶ *La herencia en la etiología de las neurosis* (L' étiologie de l'hystérie), obra escrita en francés de 1896.

partir de este momento y según testimonia Freud en una carta de 1898 a su amigo Fliess, deja de ser una figura puramente asistencial como aparece en el *Proyecto de una psicología para neurólogos (1895)*, y se convierte en una figura fundamental en el desarrollo psicológico del niño.

«El resentimiento contra la madre se expresa en el cuento por su conversión en madrastra. Así, en cada uno de sus rasgos el tema de este cuento es idéntico al de las novelas de venganza y exoneración que mis histéricos componen contra sus madres, cuando se trata de varones.» (O. C. III, 3605; Carta a Fliess, 20-06-98)

En relación con **Bolonia y Florencia**, ciudades visitadas en 1896, hemos destacado los siguientes temas:

- Siguiendo con el tema de la mujer, la contraposición entre la mujer ideal y la mujer terrenal: Según relata a su esposa el cuadro de *Santa Cecilia* de Rafael en la iglesia de *San Giovanni in Monte* (Bolonia) impresionó profundamente a Freud. En el trato con sus neuróticas, Freud estaba percibiendo que el secreto de las histéricas había que buscarlo en un erotismo insatisfecho. Este impacto de la *Santa Cecilia* supone un comenzar a pensar el tema femenino que habrá de durar toda su vida, pero que en ese mismo viaje será completado con su visita a la *Galería de los Uffizi* en Florencia.
- Unido al tema de la mujer aparece el tema del pudor con ocasión de la contemplación de la Venus de Médici en la sala de la Tribuna. Como en otras obras de arte, observadas por Freud en Italia, la sexualidad femenina va a estar asociada con el pudor y todo tipo de restricciones. Ya habíamos analizado la importancia de los «reproches morales» al referirnos al tema de la represión y el enfermar psicológico. La vergüenza (Scham)/pudor que expresa esta Venus conmueve al espectador porque habla de todos nosotros y de un sentimiento de culpa asociado al goce de la sexualidad infantil que en el caso de Freud está inscrito en la relación con su propia madre.

«[...] más tarde (entre los dos años y los dos y medio) despertóse mi libido hacia *matrem* en ocasión de viajar con ella de Leipzig a Viena, viaje en el

cual debemos de haber pasado una noche juntos, teniendo yo la ocasión de verla *nudam*» (O.C. III, 3581; Carta a Fliess, 3-10-97)

La próxima ciudad analizada, aunque no se encuentra en la lista de sus preferidas, es **Orvieto** visitada en 1897. Concretamente Freud va a quedar impresionado por su catedral, tal y como podemos comprobar en su obra *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901). Durante los meses que anteceden a dicha visita Freud está investigando en la importancia de la muerte, el diablo y la fantasía. De este modo, se lo relata a su amigo Fliess en una carta de 14 de agosto de este año:

“Todo fermenta en mí, pero nada está acabado; me siento muy contento con la psicología, torturado por graves dudas acerca de las neurosis, muy perezoso en el pensar, y desde que me encuentro aquí no he conseguido dominar la turbulencia de mi mente y de mis sentimientos. Supongo que únicamente Italia podrá remediarlo.» (O.C. III, 3577)

Y añade cuatro días más tarde: «Este año espero ahondar algo más profundamente en el arte italiano.» (O.C. III, 3578)

Pues bien, este viaje va a determinar uno de los giros fundamentales del pensamiento freudiano, el paso de la teoría del trauma a la teoría de la pulsión. Recordemos que, a partir de 1896, tras la muerte de su padre, Freud ha comenzado su autoanálisis. Al igual que las obras de arte italiano -recordemos por ejemplo la *Capilla de San Brizio*- parecen ser fruto de la fantasía del artista porque no responden a la percepción y reproducción de un estímulo exterior, el síntoma histérico tendría su origen en las fantasías de la propia paciente que actuarían como representaciones de la pulsión. En octubre de 1897, inmediatamente después de su viaje a Italia, Freud transmite a su amigo Fliess, que en su propio autoanálisis ha descubierto la fuerza de los propios estímulos internos en la configuración del aparato psíquico. Nos relata su propio deseo hacia la madre. Esta toma de conciencia se realiza precisamente a partir de la interpretación del mito de Edipo y supone un gran avance en su autoanálisis.

«También en mi comprobé el amor a la madre y los celos contra el padre, al punto que los considero ahora como un fenómeno general de la

temprana infancia. [...] Cada uno de los espectadores -del Edipo Rey- fue una vez, en germen y en su fantasía un Edipo semejante [...].» (O.C. III, 3584)

Por último, las ciudades de **Brescia y Bérgamo**, visitadas en 1898, marcan otro punto fundamental de inflexión en la Metapsicología freudiana. Nos estamos refiriendo al definitivo distanciamiento de lo biológico y el salto a la interpretación psicológica. Este viaje lo lleva a cabo en solitario durante cuatro días. En *Brescia* se va a sentir fascinado por la pintura de Moretto, hasta el punto de adquirir el libro de G. Morelli sobre este pintor. El tratamiento que este artista realiza de la *Magdalena* es tremendamente conmovedor. Desde un punto de vista psicoanalítico, la figura de María Magdalena se contrapone con la de la Virgen desde una perspectiva pulsional. Mientras que la Virgen representa la pulsión de vida y el nacimiento de Cristo, María de Magdala está asociada a la muerte y al último aseo de Jesucristo. Así nos lo explica Roland Hureaux:

«Mientras la Virgen María es ministro de la vida de Jesús, la que rodea su nacimiento, María de Magdala es ministro de la muerte, la que se ocupa del último aseo.» (2005, p. 87)¹²⁷

Y precisamente esta problemática de la María Magdalena, Freud va a relacionarla -tal y como aparece en nuestro texto- con el tratamiento de Dora. Esta joven vienesa, al igual que María Magdalena y otros casos clínicos de Freud, ha vivido una sexualidad culpabilizante. La vida sexual ilícita y prohibida transita en todo momento en este caso clínico. El drama de Dora surge de la confrontación irreconciliable entre la admiración de la pureza de las «vírgenes-madonas» y los amores «ocultos e inconfesables» que envuelven su existencia y la de su familia.

Bérgamo es la última ciudad italiana que Freud va a visitar antes de terminar su obra sobre *La interpretación de los sueños*. Se trata de la ciudad de Tasso. Sabemos por E. Jones que Freud leyó con mucha atención su *Jerusalén libertada*. Si esta obra de este atormentado escritor pudo impresionar a Freud fue porque también en las psiconeurosis, conviven la realidad y la fantasía, el conflicto entre los valores morales y el desarrollo violento de las pasiones humanas y el equilibrio entre pecado y redención.

¹²⁷ R. Hureaux. (2005). *Jesús y María Magdalena*. Madrid. ed. Edaf.

En resumen, la eterna lucha entre Eros y Tanatos en la que también encontramos la figura femenina.

En el segundo capítulo, intentamos relacionar todas esas experiencias vividas en Italia con la maduración de los grandes temas metapsicológicos que aparecen en su obra *La interpretación de los sueños* (1900). Tal y como señalamos en el documento adjunto del anexo 1, Freud ilustra los sueños de comodidad con el ejemplo de un sueño sobre un vaso cinerario traído de Italia. Las fuentes de los sueños, la importancia de los deseos infantiles y su posterior represión, quedan ilustradas en su carta a Fliess de 1897 inmediatamente después de su viaje a Italia. El papel de la censura psíquica y las características de los contenidos psíquicos inconscientes presentes en el contenido latente del sueño y su posterior deformación para llegar a la conciencia son objeto de análisis en los propios sueños de Freud relacionados con recuerdos italianos, tal y como se evidencia en los famosos «sueños de Roma».

Esta libertad que Freud experimenta en sus viajes a Italia, va a ser además una de las razones que le lleven a pensar en la necesidad de una nueva concepción ética más flexible sobre todo para las mujeres. Los distintos tipos femeninos (la mujer mística, la mujer sexual, o la mujer heroica) contemplados en las pinturas y la literatura italianas le llevarán a encuadrar la cura psicoanalítica en un espacio dionisiaco, en el que los deseos pueden ser expresados sin censura psíquica. Como telón de fondo, las fantasías expresadas en los sueños y en el arte.

1900: LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS “El método”



Figura 18: El templo de Delfos

Figura 19: G. Morelli, “Della pittura italiana”
(Método de interpretación)

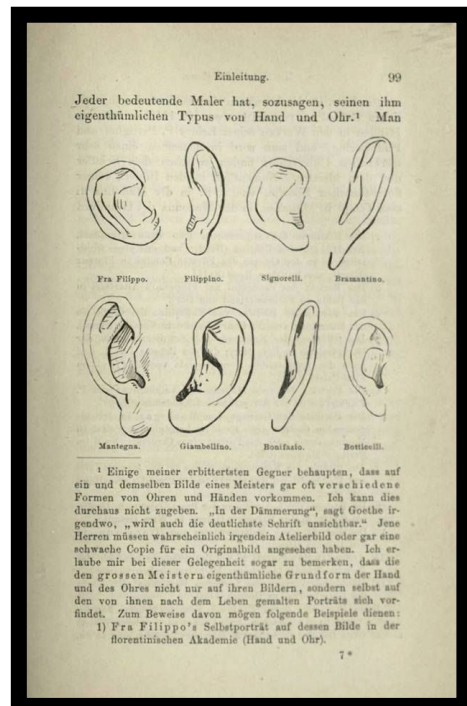


Figura 20: El diván de Freud



Tipos de Sueños



Figura 21: Colección S. Freud

Sueño del Vaso etrusco: La satisfacción de las necesidades corporales



Figura 22: Paisaje de Aussee

Sueño de la hija de Freud: El sueño como realización de deseos

Los sueños de Roma



Figura 23: Fotografía hacia 1860 del Tíber y puente de Sant-Angelo
Primer y segundo sueño de Roma



Figura 24: La cueva de San Canziano
Tercer sueño de Roma

Figura 25: La Figura de Aníbal
Cuarto sueño de Roma



La elaboración onírica



Figura 26: La negación del tiempo lineal:
“La escuela de Atenas” de Rafael

Figura 27: El soñante es
el primer actor del sueño
“Porta romana de Siena”

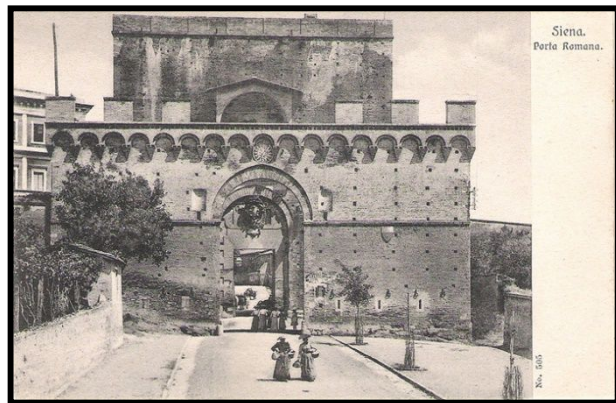


Figura 28: Relación entre el afecto y la representación en los sueños: Venecia

Recuerdos infantiles de Freud

Figura 29: Casa natal de Freud en
Freiburgo hasta 1859



Figura 30: La familia de Freud



CAPÍTULO III:

PRIMER VIAJE A ROMA Y A NÁPOLES

(1901 Y 1902)

Abordamos este tercer capítulo con los siguientes apartados: en primer lugar, nos vamos a ocupar del contexto personal de Freud en este periodo y de su concepción de la sexualidad a partir del análisis de su obra de 1905 los *Tres ensayos para una teoría sexual*. Si bien es verdad que esta obra recoge, a modo de resumen, sus principales inquietudes teóricas en torno a la pulsión y al erotismo, fraguadas durante sus viajes a Italia en estos años, su lenguaje es puramente científico y descriptivo. La falta de referencias a obras de arte italiano nos lleva a excluirla del apartado específico dedicado a ellas. Pero un análisis previo de esta obra, creemos que puede ayudarnos a entender la lectura que Freud va realizando de las obras de arte italiano en sus viajes de 1901 y 1902. Y ello, porque de entre las distintas formas de goce, el maestro vienés va a referir en esta obra a la creación y contemplación de las obras artes.

En el segundo apartado, teniendo en cuenta los principales temas tratados en su obra de 1905 *Tres ensayos para una teoría sexual*, vamos a centrarnos en su primer viaje a Roma en 1901. Para ello, analizaremos «el sentimiento oceánico en el Panteón» y haremos una primera aproximación al tema de «las satisfacciones orales» en la obra de *Miguel Ángel*, a partir no sólo de la observación directa de sus obras artísticas sino también de la lectura de la obra de H. Grimm, *Vida de Miguel Ángel*.

Por último, centrándonos en su viaje a Nápoles de 1902, analizaremos la importancia del vínculo amoroso y el «despertar de los sentimientos» en la cura psicoanalítica a partir de su obra de 1906, *El delirio y los sueños de la Gradiva de Jensen*.

En el siguiente capítulo, profundizaremos en el segundo viaje de Freud a Roma en 1907, en el que visitará la *Villa Borghese* y se centrará en la importancia de la fantasía tanto en el enfermar como en el proceso creativo. Para ello, analizaremos dos obras emblemáticas: *El poeta y los sueños diurnos* de 1907 y *Un recuerdo infantil de Leonardo*

da Vinci de 1910, que nos servirán para cerrar este ciclo de viajes que abarcan de 1901 a 1907. Allí recogeremos unas conclusiones generales relativas a estos dos capítulos.

3.1. CONTEXTO PERSONAL Y DESARROLLO DEL TEMA DE LA SEXUALIDAD

Si en torno a 1900 y *La interpretación de los sueños* hablábamos de un periodo en la vida de Freud de «aislamiento» quizá imprescindible para ahondar en su mundo interior y descubrir y sistematizar su teoría sobre el inconsciente, en 1905 ya se encuentra rodeado de seguidores. En este momento, el tema central va a ser la investigación en la sexualidad. A partir de 1901, comienzan a reunirse en torno al maestro vieneses sus primeros discípulos: W. Stekel será el primero en ese año, A. Adler lo hará en 1902 y P. Federn en 1903.

W. Stekel entra en contacto con Freud con la intención de someterse a un tratamiento. Se ha discutido mucho sobre el tipo de enfermedad que le aquejaba: unos hablan de homosexualidad, otros de psicopatía y otros de neurosis fóbica. Sea como fuere, el tratamiento parece que sólo tuvo una duración de ocho sesiones. En el transcurso de este breve tiempo, y dada la estrecha relación que se estableció entre ambos hombres, Stekel sugiere a Freud la posibilidad de hacer reuniones en su casa con un pequeño número de asistentes interesados en el psicoanálisis y con una finalidad formativa.

Es así como se organizan las llamadas *Reuniones de los Miércoles*, a las que acuden inicialmente el propio Stekel, A. Adler, R. Reitler¹²⁸ y M. Kahane, y en 1903 se unirá Paul Federn. Este periodo de tranquilidad se extenderá hasta aproximadamente 1911 con las primeras disensiones de algunos de sus discípulos.

«Los primeros años del siglo fueron relativamente tranquilos y felices.

Representaron una transición entre las borrascas que lo precedieron y las que

¹²⁸ Rudolf Reitler (1865-1917), siendo médico, fue el primero en practicar el psicoanálisis después de Freud y seguiría siendo durante toda su vida miembro de la *Asociación Psicoanalítica Viena*. Freud citaba sus obras con respeto. Sus intervenciones en la *Sociedad de los Miércoles* se caracterizaban por un agudo espíritu crítico, a veces hiriente.

vendrían a continuación. Nunca más llegaría a conocer Freud un período tan tranquilo y gozoso.» (E. Jones, 1957, p. 25)

Tenemos que citar también, aunque no podemos detenernos en ese tema, el viaje que Freud realiza en 1904 a Grecia acompañado de su cuñada Minna. Sin duda tuvo una enorme influencia en su formación humanística y contribuyó a la reflexión que en ese momento estaba llevando a cabo en torno a la sexualidad¹²⁹.

«Al escribir a su familia les dijo que su experiencia aquí había sobrepasado todo lo que hasta entonces había visto o imaginado, y si recordamos la amplitud de los conocimientos clásicos que fue atesorando desde su adolescencia y su sensibilidad para la belleza podemos entender muy bien lo que estas impresiones significaron para él.» (E. Jones, 1957, p. 34)

En este contexto, y tras realizar sus dos primeros viajes a Roma que a continuación analizaremos, Freud escribe su gran obra sobre sexualidad. Entre los temas que le preocupan están las «aberraciones sexuales», concretamente la «inversión» y la «bisexualidad»¹³⁰. Pero lo original del planteamiento freudiano reside en la afirmación de que en todos nosotros se esconde un «perverso», por lo que la ejecución o no de tales tendencias dependerá del éxito de la represión.

«Como ya hemos visto, se ha discutido mucho sobre si las perversiones dependen de condiciones congénitas o tienen su origen en impresiones causales, según lo admite Binet con respecto al fetichismo. Por nuestra parte, creemos posible decidir la cuestión con la hipótesis de que en las perversiones existe, desde luego, algo congénito, pero algo que es congénito en todos los hombres, constituyendo una disposición general de intensidad variable, que puede ser acentuada por las influencias exteriores. Se trata de raíces innatas del instinto sexual (*Trieb*), que, en una serie de casos se desarrollan hasta constituirse en verdaderos substratos de la actividad sexual (perversión), otras

¹²⁹ Recomendamos en este sentido el artículo de Manuel Andrés Perea Hornos (2015): “La mitología griega como recurso terapéutico en psicoterapia breve”. *Revista Digital de Medicina Psicosomática y Psicoterapia*, (5.4) https://www.psicociencias.org/pdf_noticias/Mito_y_Psicoterapia_Breve.pdf

¹³⁰ Este tema nos remite tanto al «mito del andrógino» que aparece en el *Banquete* de Platón, como al «mito de Hermafrodito» de Ovidio, a los que nos referiremos más tarde.

veces experimentan una represión insuficiente y, dando un rodeo, se apoderan, como síntomas patológicos, de una gran parte de energía sexual, mientras que en casos más favorables, entre ambos extremos hacen surgir, por una limitación efectiva y una elaboración determinada, la vida sexual normal.» (O.C. II, 1193)

Hoy, por supuesto, no «hablaríamos de vida sexual normal» para referirnos únicamente a las relaciones heterosexuales, pero lo que sí nos conviene retener es que en todos nosotros existe «por naturaleza» una tendencia a lo que Freud denomina perversión, es decir, a desarrollar sexualmente el goce obtenido en las etapas pregenitales como fin en sí mismo.

«La experiencia cotidiana muestra que la mayoría de estas extralimitaciones [...] constituyen parte integrante de la vida sexual del hombre normal y son juzgadas por éste del mismo modo que otras de sus intimidades [...] En ningún hombre normal falta una agregación de carácter perverso al fin sexual normal, y esta generalidad es suficiente para hacer notar la impropiedad de emplear el término ‘perversión’ en un sentido peyorativo.» (O.C. II, 1187)

Pero además, en las neurosis -concretamente la histeria- se produce un exceso de necesidad sexual y una exagerada repulsa. Este exceso de energía sexual ha sido también comentado en el caso de conocidos artistas del S.XX como L. Freud (nieto del maestro vienés), P. Picasso, F. Kafka, E. Schiele, G. Klimt o E. Munch¹³¹. Para el maestro vienés los prototipos de artista de una gran energía pulsional serán Leonardo da Vinci y Miguel Ángel.

«El psicoanálisis llega a suprimir los síntomas histéricos, partiendo de la hipótesis de que son la sustitución o transcripción de una serie de procesos, tendencias y deseos anímicos afectivos, a los que un particular proceso psíquico (la represión) ha impedido llegar a su normal exutorio por medio de la actividad anímica consciente [...] En la histeria se establece un par contradictorio

¹³¹ Alejandro I. López: “Los poderes sexuales de grandes artistas”. <https://culturacolectiva.com/arte/los-poderes-sexuales-de-grandes-artistas>.

formado por una necesidad sexual superior a lo normal y una exagerada repulsa a todo lo sexual.» (O.C. II, 1189)

Pues bien, Freud llama a esa energía sexual, pulsión (*Trieb*) y la define como un concepto límite entre lo psíquico y lo físico. En esto se diferencia del instinto (*Instinkt*) que sería una energía de carácter simplemente físico encaminada a la conservación de la especie.

«Bajo el concepto de instinto -López Ballesteros traduce así el término de *Trieb*- no comprendemos primero más que la representación psíquica de una fuente de excitación, continuamente corriente o intrasomática, a diferencia del estímulo producido por excitaciones aisladas procedentes del exterior. Pulsión es, pues, uno de los conceptos límites entre lo psíquico y lo físico. La hipótesis más sencilla y próxima sobre la naturaleza de los instintos sería la de que no poseen por sí cualidad alguna, debiendo considerarse tan sólo como cantidades de exigencia de trabajo para la vida psíquica. Lo que diferencia a los instintos unos de otros y les da sus cualidades específicas es su relación con sus fuentes somáticas y sus fines.» (O.C. II, 1191; G.W. V, 67)

La pulsión sexual, por tanto, evoluciona en el esquema metapsicológico freudiano de las fases pregenitales (oral y anal) a la propiamente genital. Esta energía sexual (*Trieb*) proviene de la excitación de una determinada zona erógena y puede buscar la satisfacción en zonas erógenas no genitales, como son la boca o el ano, si se trata de una sexualidad perversa -sin que este término tenga un sentido peyorativo- y polimorfa. La sexualidad infantil y, en general, adultos poco educados, se caracterizarán por ese tipo de sexualidad.

«El niño se conduce en estos casos -se está refiriendo a la seducción 'perversa'- igual que el tipo corriente de mujer -hoy, deberíamos añadir de ser humano- poco educada, en la cual perdura, a través de toda su vida, dicha disposición polimórfica perversa, pudiendo conservarse normalmente sexual, pero también aceptar la dirección de un hábil seductor y hallar gusto en toda clase de perversión, adoptándolas en su actividad sexual. Esta disposición

polimorfa y, por tanto, infantil, es utilizada por la prostituta para sus actividades profesionales, y dado el inmenso número de mujeres prostitutas y de aquellas a las cuales hay que reconocer capacidad para la prostitución, aunque hayan escapado a su ejercicio profesional, es imposible no ver en esta disposición a todas las perversiones algo generalmente humano y originario.» (O.C. II, 1205-6)

Freud, en esta obra, está ejerciendo un juicio de valor sobre la sexualidad sana: sería aquella que tiende al coito heterosexual. Y en ese camino evolutivo desde la pregenitalidad a la genitalidad, aparecen tres diques que evitan las extralimitaciones sexuales: «el pudor, la repugnancia y la moral». De ahí que -como señalará años más tarde en *El malestar en la cultura (1919-30)*- nos humanizamos a costa de la renuncia instintiva.

«La adquisición de las perversiones y su práctica encuentran, por tanto, en el niño muy pequeñas resistencias, porque los diques anímicos contra las extralimitaciones sexuales, o sea, el pudor, la repugnancia o la moral no están aún constituidos en esta época de la vida infantil o su desarrollo es muy pequeño.» (O.C. II, 1205)

Pero, dado que Freud se encuentra dentro del marco metapsicológico de la Primera Tópica, es decir ajeno todavía a su noción de «super-yo», ¿cómo puede explicar esos «diques anímicos»? La respuesta del maestro vienés atiende a dos tipos de factores que han de ir unidos: la intensidad de la pulsión y la evolución psicológico-cultural del sujeto para manejar esa pulsión. El problema, por tanto, no estará sólo en la intensidad de la pulsión, sino en la manera en que el sujeto maneje adecuadamente la resistencia a la ejecución directa de la pulsión por medio de los mecanismos culturales aprendidos a través de la educación. Una «resistencia» mal establecida conducirá a la psiconeurosis y aparecerá como «síntoma».

«Los síntomas se originan, por tanto, en parte, a costa de la sexualidad normal. La neurosis es, por decirlo así, el negativo de la perversión. El instinto sexual de los psiconeuróticos muestra todas las aberraciones que hemos

estudiado como desviaciones de la vida sexual normal y manifestaciones de una vida sexual patológica.» (O.C. II, 1190)

Por otra parte, una resistencia bien establecida -como veremos al analizar la obra freudiana de Leonardo da Vinci- dará lugar a la sublimación y a la cultura. Pero este dique de contención solo puede establecerse de una manera correcta en el «periodo de latencia», cuando la sexualidad se une a la función reproductora. Sólo a partir de este momento es posible la sublimación. Y para explicar ese destino de la libido, Freud se apoya en historiadores de la civilización y no en psiquiatras, ni médicos.

«Los historiadores de la civilización coinciden en aceptar que este proceso, en el que las fuerzas instintivas sexuales son desviadas de sus fines sexuales y orientadas hacia otros distintos -proceso al que se da el nombre de sublimación-, proporciona poderosos elementos para todas las funciones culturales. Por nuestra parte añadiremos que tal proceso interviene igualmente en el desarrollo individual y que sus orígenes se remontan al período de latencia sexual infantil.» (O.C. II, 1198)

Va a ser en la pubertad, tras ese periodo de latencia, cuando se lleve a cabo la segunda elección de objeto amoroso que sustituirá a la madre. Surge en este momento el amor idealizado o la búsqueda de un «otro» -como veremos también en el análisis freudiano de la obra de Leonardo- que reúna todos nuestros deseos y en el que podamos proyectar nuestro narcisismo infantil. Y es precisamente en esta etapa de desarrollo donde aparecerá como resto humanizado de instintos parciales infantiles, la ternura.

«Sólo la investigación psicoanalítica puede demostrar que detrás de esa ternura, respeto y consideración se esconden las antiguas corrientes sexuales de los instintos parciales infantiles, ahora inutilizables. La elección de objeto en la época de la pubertad tiene que renunciar a los objetos infantiles y comenzar de nuevo una corriente sensual. La no coincidencia de ambas corrientes da con frecuencia el resultado de que uno de los ideales de la vida sexual, la reunión de todos los deseos en un solo objeto, no pueda ser alcanzado.» (O.C. II, 1211)

Pero también el gusto por el trabajo intelectual y la creación artística tendrán su origen en la excitación sexual.

«Es, por último, innegable que la concentración de la atención en un trabajo intelectual, y en general toda la tensión anímica, tienen por consecuencia una coexcitación sexual en muchos hombres, tanto adolescentes como adultos, excitación que es probablemente el único fundamento justificado para la de otra manera tan dudosa atribución de las perturbaciones nerviosas al *surmenage* psíquico.»(O.C. II, 1213)

Ahora bien, ¿cuántos tipos de pulsiones existen en este momento para Freud? Solamente una: la libido o pulsión sexual que puede orientarse hacia el propio «yo» o hacia el «objeto» exterior. Todavía Freud no ha introducido la «pulsión de muerte» y, por tanto, toda energía sexual es de carácter amoroso y conservador de la vida.

«Hemos fijado el concepto de la libido como una fuerza cuantitativamente variable, que nos permite medir los procesos y las transformaciones de la excitación sexual.» (O.C. II, 1221)

La «libido del yo» o «libido narcisista» -tema que profundizaremos en su obra de 1915- es el estado libidinal original que aparece en la primera infancia. Es la encargada de la autoconservación del sujeto y está muy relacionada con el «sentimiento oceánico» al que nos referiremos más tarde.

«La libido del «yo» o «libido narcisista» aparece como una gran represa de la cual parten las corrientes de revestimiento del objeto y a la cual retornan. El revestimiento del «yo» por la «libido narcisista» se nos muestra como el estado original, que aparece en la primera infancia y es encubierto por las posteriores emanaciones de la libido, pero que en realidad permanece siempre latente detrás de las mismas.» (O.C. II, 1222)

Pero esta libido narcisista, dado que encierra al individuo en sí mismo y en su reflejo especular, no aparece asequible al estudio psicoanalítico más que cuando el analista consigue que se oriente hacia un «otro real».

«Esta libido del yo no aparece cómodamente asequible al estudio analítico más que cuando ha encontrado su empleo psíquico en el revestimiento de los objetos sexuales; esto es, cuando se ha convertido en «libido de objeto».» (O.C. II, 1222)

Por ello, las primeras elecciones incestuosas de objeto serán muy importantes para el sujeto durante toda su vida, aunque en la pubertad puedan ser reelaboradas en búsqueda de la propia identidad.

«Simultáneamente al vencimiento y repulsa de estas fantasías claramente incestuosas tiene lugar una de las reacciones psíquicas más importantes y también más dolorosas de la pubertad: la liberación del individuo de la autoridad de los padres, por medio de la cual queda creada la contradicción de la nueva generación respecto a la antigua, tan importante para el progreso de la humanidad.» (O.C. II, 1227)¹³²

Pero puede ocurrir que el individuo no lleve a cabo esta liberación, quedándose fijado a esas figuras incestuosas; es decir, si el individuo no supera el «complejo de Edipo» irremediablemente sucumbirá a la neurosis.

«Puede afirmarse que el complejo de Edipo es el complejo nodular de las neurosis y constituye el elemento esencial del contenido de estas enfermedades. Llega en él a su punto culminante la sexualidad infantil que tan decisiva influencia habrá de ejercer sobre la sexualidad del adulto. Todo ser humano halla ante sí la labor de dominar el complejo de Edipo, y si no lo logra, sucumbirá a la neurosis.» (O.C. II, 1227, n. 705)

Y no sólo sucumbirá a la neurosis, sino que también en el miedo de los niños y la angustia en los adultos, encontramos también una «pulsión sexual exagerada» de carácter incestuoso. Sin duda, Freud está refiriéndose a sí mismo y a la fijación con su madre.

¹³² Recordemos a este respecto la obra de J. Ortega y Gasset de 1923, *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Alianza Editorial /Revista de Occidente 1963.

«Y precisamente al miedo no se inclinan más que los niños que poseen un instinto sexual exagerado, desarrollado prematuramente o devenido exigente por un exceso de mimo. El niño se conduce así como el adulto, transformando en angustia su libido cuando no logra satisfacerla, así como el adulto se conducirá igual que el niño cuando por satisfacción de su libido haya llegado a contraer neurosis, pues comenzará a angustiarse en cuanto esté solo; esto es, sin una persona de cuyo amor se crea seguro, e intentará hacer desaparecer este miedo por los procedimientos más infantiles.» (O.C. II, 1226)

¿Qué papel juega en este desarrollo sexual la sublimación? En este momento Freud va a considerar la sublimación como un proceso que se dispara ante un exceso de excitación sexual y que está a la base de la formación de nuestro carácter. Así llega a afirmar que la creación artística convive con la neurosis y la perversión.

«[...] el análisis de carácter de personas de alta intelectualidad, y en especial de las que poseen aptitudes artísticas, revelará con mayor o menor precisión esta relación mixta entre la capacidad de rendimiento, la perversión y la neurosis.» (O.C. II, 1234)

Ahora bien, ¿de dónde proviene ese exceso de excitación sexual? Añade aquí Freud las distintas fases de evolución libidinal. La primera de ellas es la **oral** (primer año de vida) y marcará nuestro carácter en relación con la capacidad de asimilación de lo recibido del exterior.

«La primera de estas organizaciones sexuales pregenitales es la oral [...] En ella, la actividad sexual no está separada de la absorción de alimentos.» (O.C. II, 1210)

La segunda etapa, la **anal** (segundo y tercer año), estará centrada en el placer en torno a la retención o expulsión. Mientras que la primera estará relacionada con el masoquismo, la segunda lo habrá de ser con el sadismo. Tiene que ver lógicamente con el orden y la prohibición, asimilados al aprendizaje del control de esfínteres.

«También la zona anal es, como la zona buco-labial muy apropiada por su situación para permitir el apoyo de la sexualidad en otras funciones

fisiológicas[...] Por medio del psicoanálisis llegamos a conocer, no sin asombro, qué transformaciones experimentan las excitaciones sexuales emanadas de la zona anal y con cuánta frecuencia conserva ésta última, a través de toda la vida, cierto grado de excitabilidad genital [...].» (O.C. II, 1202)

Superadas estas dos etapas autoeróticas, Freud va a introducir la denominada «etapa narcisista» (tercer y cuarto año) de la que hablaremos en su obra de 1915, *Introducción del narcisismo*.

«Investigaciones recientes han atraído nuestra atención sobre un estadio de evolución de la libido, intermedio entre el autoerotismo y el amor objetual [...] el individuo en evolución se toma a sí mismo como objeto amoroso antes de pasar a la elección de objeto de una tercera persona.» (O.C. II, 1516)

Tras estas etapas autoeróticas, el individuo escoge como objeto sexual a un objeto exterior a él, primero de su mismo sexo (cuarto y quinto año) y después de sexo contrario: quinto y sexto año.

«El curso posterior de la evolución conduce a la elección de un objeto provisto de genitales idénticos a los propios, pasando, pues, por una elección homosexual de objeto antes de llegar a la heterosexual.» (O. C. II, 1517)

A partir de este momento evolutivo, el niño entrará en el periodo de latencia (7-11 años) hasta llegar a la pubertad (a partir de los doce años) en la que se llevará a cabo la constitución definitiva de la vida sexual. En ella, bajo el predominio de la genitalidad, se puede llevar a cabo una elección de objeto no incestuoso, puesta al servicio de la reproducción.

«El final del desarrollo está constituido por la llamada vida sexual del adulto, en la cual la consecución del placer entra al servicio de la función reproductora, habiendo formado los instintos parciales bajo la primacía de una única zona erógena una firme organización para la consecución del fin sexual en un objeto sexual exterior.» (O.C. II, 1209)

Pero en todas estas etapas se puede producir un estancamiento. El estancamiento libidinal evolutivo en cada una de las fases señaladas va a ser lo que se denomine «fijación»:

«Me limitaré, pues, a indicaros por el momento que tal estancamiento de una tendencia parcial en una temprana fase del desarrollo es lo que hemos convenido en denominar técnicamente fijación.» (O.C. II, 2335)

Y precisamente van a ser estos estancamientos de la libido los que habrán de liberarse a partir de la obra de arte. De ahí que cualquier creación artística suponga una regresión a esas etapas libidinales anteriores y el revés y superación de la llamada «perversión».

«Todo hace creer que fijación y regresión no son independientes una de otra. Cuanto más considerable haya sido la fijación durante el curso del desarrollo, más dispuesta se hallará la función a eludir las dificultades exteriores por medio de la regresión, retrocediendo hasta los elementos fijados, y menos capacidad de resistencia poseerá, al llegar a puntos avanzados de su desarrollo, para vencer los obstáculos exteriores que se opongan a la definitiva perfección del mismo.» (O.C. II, 2335)

3.2. PRIMER VIAJE A ROMA: 1901

En los anteriores capítulos hemos analizado los viajes de Freud a Italia, a continuación, vamos a centrarnos en su dificultad para llegar a Roma. Como señalábamos en el análisis de *La interpretación de los sueños (1900)*, el maestro vienés sentía un intenso anhelo de visitar la ciudad eterna que se manifestaba hasta en sus sueños. Ese deseo insatisfecho cargado de simbolismo inconsciente, se cumplirá el 2 de septiembre de 1901, a pesar de la amenaza de la malaria presente en ese momento en Roma. Desde el *hotel Milano*, situado en la *Piazza di Montecitorio* a pocos metros del *Panteón* y de la *Piazza Colonna*, Freud escribe a Marta:

«Incomprensible que no hayamos venido hace años. Hace calor, pero muy soportable, y pronto se levanta un viento fresco [...] En el hotel Milano

tenemos una bonita habitación en el 3º piso por 8L (4L por persona), con luz eléctrica. No creo en serio que haya riesgo de malaria. Hay muchas cosas aquí que son indescriptibles; de las maravillas del mundo no se puede hablar en una tarjeta.» (Lunes, 2-09-1901, S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 125)

3.2.1. El «sentimiento oceánico» en el Panteón de Roma

Al día siguiente, Freud acompañado de su hermano Alexander visitan el *Panteón* (figura 31). Experiencia que en opinión del propio Freud «había temido desde hacía años» (carta a Marta del 3-09-1901; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 126). La *Guía Baedeker* que Freud utilizaba en sus viajes y que desgraciadamente no se conserva, describe así este monumento:

«El Panteón transformado en iglesia con el nombre de Santa María Rotonda, es el único templo antiguo de Roma que se ha conservado, es decir, el único en el que los muros y la bóveda existen intactas. La fundación del edificio remonta a los tiempos de Augusto en el año 27 a.C., aunque había sido promovido por Agripa. Este último construyó en el Campo de Marte, al norte de sus termas, un santuario que recibió el nombre de panteón, consagrado a siete dioses: Apolo, Diana, Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno. Habiendo sufrido graves daños en tiempos de Trajano, es reconstruido por Adriano... El templo permanecerá hasta la caída del paganismo, momento en que el emperador de Oriente Phocas se lo dona al Papa Bonifacio IV. Este consagra el panteón el 13 de mayo del 609 como Iglesia de todos los santos con el nombre de *María de los mártires* y allí se transportan los restos de los mártires que provenían de las catacumbas. Aquí se conservan los restos de grandes hombres como Víctor Manuel II, y enfrente los del rey Humberto I, asesinado en 1900. Los dos están siempre cubiertos de coronas. También encontramos la tumba de Rafael con busto en bronce de 1883 y un epigrama compuesto por su amigo el cardenal Bembo: *Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci. Rerum magna parens, et moriente mori*. La estatua de la Virgen sobre el altar, por M. Lorenzetto, ha sido realizada en virtud de una disposición testamentaria de

Raphael. También están inhumados otros célebres artistas.» (Guía Baedeker, 1895, p. 210)

Sabemos que *El Panteón de Agripa* poseía un fuerte componente astrológico que le diferenciaba de los templos griegos y egipcios, contruidos para ser contemplados únicamente desde el exterior. Por el contrario, el *Panteón* romano no solo estaba pensando para contemplar desde fuera, sino que en su interior podía contemplarse como pasaban las horas a través de la luz que recorre la cúpula¹³³. Y es curioso que Freud recuerde el *Panteón* años más tarde cuando en su obra de 1929, *El malestar en la cultura*, asocie Roma con el «sentimiento oceánico» propio de la religión.

Freud expone en el capítulo I de esta obra, sus diferencias en materia de religión con Romain Rolland (1866-1944), premio Nobel de Literatura en 1915. La relación entre ambos autores se había establecido a instancias del maestro vienés que había leído la obra del ensayista y dramaturgo francés *Au dessus de la meile* (1914) (*Más allá de la disputa*¹³⁴). Este texto publicado originalmente en el *Journal de Gêneve* el 22 de septiembre de 1914, había sido prologado por S. Zweig. Suponía una declaración de guerra al odio que desató la Primera Guerra mundial en los siguientes términos:

«Sé que los jefes de Estado, los verdaderos autores de estas guerras, no se atreven a aceptar su responsabilidad, y hacen esfuerzos solapados por descargar la responsabilidad en su adversario. Y los pueblos que les siguen dócilmente se resignan y dicen que todo es culpa de un poder superior.

¹³³ Cervantes, en el capítulo VIII de la segunda parte del Quijote cita el *Panteón* con estas palabras, hablando de su fama: «Eso me parece, Sancho -dijo don Quijote- [...] También alude a esto lo que sucedió al grande emperador Carlos Quinto con un caballero en Roma. Quiso ver el emperador aquel famoso templo de la Rotunda, que en la antigüedad se llamó el templo de todos los dioses, y ahora, con mejor vocación, se llama de todos los santos, y es el edificio que más entero ha quedado de los que alzó la gentilidad en Roma, y es el que más conserva la fama de la grandiosidad y magnificencia de sus fundadores: él es de hechura de una media naranja, grandísimo en extremo, y está muy claro, sin entrarle otra luz que la que le concede una ventana, o, por mejor decir, claraboya redonda que está en su cima, desde la cual mirando el emperador el edificio, estaba con él y a su lado un caballero romano, declarándole los primores y sutilezas de aquella gran máquina y memorable arquitectura; y, habiéndose quitado de la claraboya, dijo al emperador: 'Mil veces, Sacra Majestad, me vino deseo de abrazarme con vuestra Majestad y arrojar me de aquella claraboya abajo, por dejar de mí fama eterna en el mundo'. 'Yo os agradezco -respondió el emperador- el no haber puesto tan mal pensamiento en efeto, y de aquí adelante no os pondré yo en ocasión que volváis a hacer prueba de vuestra lealtad; y así, os mando que jamás me habléis, ni estéis donde yo estuviere'. Y, tras estas palabras, le hizo una gran merced. Quiero decir, Sancho, que el deseo de alcanzar fama es activo en gran manera.» (<http://cervantes.uah.es/quijote/quij0071.htm#E63E60>).

¹³⁴ R. Romain. (1914). *Más allá de la disputa (Au dessus de la meile)*. Madrid: Nórdica Libros, edición ebook, traducción de Carlos Primo, 2014.

Escuchamos, una vez más, el refrán secular: ‘La fatalidad de la guerra es más fuerte que cualquier voluntad’. Es la letanía que repiten los rebaños que elevan la debilidad a los altares y la adoran. Los hombres han inventado el destino para atribuirle los desórdenes del universo que ellos deberían gobernar. ¡Nada de fatalidad! La fatalidad es lo que nosotros queremos. Y también es, con mayor frecuencia, lo que no queremos con suficiente intensidad. Entonemos todos el *mea culpa*.” (R. Rolland, 1914, p. 27)

Estas palabras y la esencia general de esta obra debieron de impresionar a Freud, aunque ambos autores no llegaron a conocerse personalmente hasta 1924 con ocasión de la visita del autor francés a Viena. A partir de ese momento, se instauró entre ambos una relación epistolar tan importante, que el fundador del psicoanálisis comienza su obra 1929 con las siguientes palabras:

«Uno de estos hombres excepcionales -se refiere a Romain Rolland- se declara en sus cartas amigo mío. Habiéndole enviado yo mi pequeño trabajo que trata de la religión como una ilusión -se refiere a su obra anterior de 1927 *El porvenir de una ilusión*- respondiéndome que compartía sin reserva mi juicio sobre la religión, pero lamentaba que yo no hubiera concedido su justo valor a la fuente última de la religiosidad. Esta residía, según su criterio, en un sentimiento particular que jamás habría dejado de percibir, que muchas personas le habrían confirmado y cuya existencia podría suponer en millones de seres humanos; un sentimiento que le agradaría designar ‘sensación de eternidad’; un sentimiento como algo sin límites, ni barreras, en cierto modo ‘oceánico’. Trataríase de una experiencia esencialmente subjetiva, no de un artículo de credo; tampoco implicaría seguridad alguna de inmortalidad personal; pero, no obstante, ésta sería la fuente de la energía religiosa, que, captada por las diversas Iglesias y sistemas religiosos, es encauzada hacia determinados canales y seguramente también consumida a ellos. Sólo gracias a ese sentimiento oceánico podría uno considerarse religioso, aunque se rechazara toda fe y toda ilusión.» (O.C. III, 3017)

Después de estas palabras, Freud confiesa no encontrar en él ese «sentimiento oceánico», pero inmediatamente cita a uno de sus figuras de identificación infantil: Aníbal, que si participaba de ese sentimiento en el momento de su muerte.

«Mi amigo -sigue refiriéndose a Romain Rolland-, si lo ha comprendido correctamente, se refiere a lo mismo que cierto poeta original y harto inconventional hace decir a su protagonista a manera de consuelo ante el suicidio: ‘De este mundo no podemos caernos’. Trataríase, pues, de un sentimiento de indisoluble comunión, de inseparable pertenencia a la totalidad del mundo exterior¹³⁵.» (O.C. III, 3018)

Y continua Freud con su teoría acerca del sentimiento oceánico, sin percibir que en sus ejemplos y comparaciones es fácil leer su inconsciente. En las páginas de esta obra reconocemos la necesidad freudiana, nunca satisfecha, de conciliar el discurso racional-científico y las continuas alusiones a contenidos reprimidos.

«Debo confesar que para mí esto tiene el carácter de una penetración intelectual, acompañada, naturalmente, de sobretonos afectivos, que por lo demás tampoco faltan en otros actos cognoscitivos de análoga envergadura. En mi propia persona no llegaría a convencerme de la índole primaria de semejante sentimiento; pero no por ello tengo derecho a negar su ocurrencia real en los demás. La cuestión se reduce, pues, a establecer si es interpretado correctamente y si debe ser aceptado como *fons et origo* de toda urgencia religiosa.» (O.C. III, 3018)

Desde el punto de vista metapsicológico, la justificación del «sentimiento oceánico» debemos buscarla en las relaciones del «yo» con el mundo exterior. Mientras que el «yo» no tiene límites en su interior porque se prolonga en el «ello», los límites con el mundo exterior son inamovibles, salvo en los casos de enamoramiento y síntomas patológicos (cf. también O.C. II, 1221).

¹³⁵ En nota a pie de página (n. 1687; O.C. III, 3018), Freud nos aclara que el poeta es Christian Dietrich Grabbe y la obra *Hannibal* (1835). Completa la cita de la siguiente forma: «Por cierto que no podemos caernos de este mundo: henos aquí de una vez por todas». <https://freeditorial.com/es/books/hannibal>

«Por lo menos hacia el exterior, el yo parece mantener sus límites claros y precisos. Solo los pierde en un estado que, si bien extraordinario, no puede ser tachado de patológico: En la culminación del enamoramiento amenaza esfumarse el límite entre el «yo» y el «objeto». Contra todos los testimonios de sus sentidos, el enamorado afirma que yo y tú son uno, y está dispuesto a comportarse como si realmente fuese así. Desde luego, lo que puede ser anulado por una función fisiológica, también podría ser trastornado por procesos patológico.» (O.C. III, 3018)

En este sentido, la patología supone lo contrario al «sentimiento oceánico». Surge cuando el «yo» expulsa al exterior toda fuente de displacer y forma un «yo» puramente hedonista, un «yo» placentero, enfrentado a un «no-yo» ajeno y amenazante. En el sentimiento oceánico se trataría del proceso contrario: el «yo» se sentiría en comunión con el mundo circundante, algo parecido al estado de bienestar que el feto disfruta en el útero materno¹³⁶. Ese sentimiento primario del «yo» subsiste en todos los seres humanos y se contrapone a los límites precisos y restringidos que impone el «yo» adulto a la realidad exterior. De ahí que los contenidos psíquicos adquieran un carácter ideal y se correspondan con los sentimientos de infinitud y comunión con el Todo.

Como señala Freud en múltiples ocasiones, en realidad no podemos renunciar a nada, por lo que el olvido no significa destrucción y todo puede volver a surgir en circunstancias favorables; por ejemplo, en una regresión de suficiente profundidad. Y ello, porque el psiquismo en la Metapsicología freudiana se va construyendo por estratos como las ciudades. Inmediatamente después de referirse al sentimiento oceánico como sensación uterina primaria, Freud regresa a sus experiencias en Italia, detallándonos con extraordinario detalle la evolución de la ciudad de Roma. También en esta ocasión, el maestro vienés nos explica su concepto de la construcción de la personalidad, basándose

¹³⁶ En este sentido, S. Ferenczi en su célebre escrito *Thalassa, ensayo sobre la teoría de la genitalidad* (1923) señala: «La madre es en realidad un símbolo y un sustituto parcial del océano» p. 342; en *Obras Completas*, vol. II, Espasa Calpe, Madrid, 2007.

en la experiencia de los historiadores y no en la de los científicos, concretamente se va a referir a la evolución de la Ciudad eterna.

«Tratemos de representarnos lo que esta hipótesis significa mediante una comparación que nos llevará a otro terreno. Tomemos como ejemplo la evolución de la *Ciudad Eterna*. Los historiadores nos enseñan que el más antiguo recinto urbano fue la *Roma quadrata* una población empalizada en el monte Palatino. A esta primera fase siguió la del *Septimontium*, fusión de las poblaciones situadas en las distintas colinas; más tarde apareció la ciudad cercada por el muro de Servio Tulio, y aún más recientemente, luego de todas las transformaciones de la República y del Primer Imperio, el recinto que el emperador Aureliano rodeó con sus murallas. No hemos de perseguir más lejos las modificaciones que sufrió la ciudad, preguntándonos, en cambio, qué restos de esas fases pasadas hallará aún en la Roma actual un turista al cual suponemos dotado de los más completos conocimientos históricos y topográficos. Verá el muro *aureliano* casi intacto, salvo algunas brechas. En ciertos lugares podrá hallar trozos del muro *serviano*, puestos al descubierto por las excavaciones. Provisto de conocimientos suficientes -superiores a los de la arqueología moderna-, quizá podría trazar en el cuadro urbano actual todo el curso de este muro y el contorno de la *Roma quadrata*; pero de las construcciones que otrora colmaron ese antiguo recinto no encontraba nada o tan solo escasos restos, pues aquellas han desaparecido. Aún dotado del mejor conocimiento de la *Roma republicana*, solo podría señalar la ubicación de los templos y edificios públicos de esa época. Hoy, estos lugares están ocupados por ruinas, pero ni siquiera por las ruinas auténticas de aquellos monumentos, sino por las de reconstrucciones posteriores, ejecutadas después de incendios y demoliciones. Casi no es necesario agregar que todos estos restos de la Roma antigua aparecen esparcidos en el laberinto de una metrópoli edificada en los últimos siglos del Renacimiento. Su suelo y sus construcciones modernas seguramente ocultan aún numerosas reliquias.Cuál es la forma de conservación de lo pasado que ofrecen los lugares históricos como Roma [...]

Supongamos ahora, a manera de fantasía, que Roma no fuese un lugar de habitación humana, sino un ente psíquico con un pasado no menos rico y prolongado, en el cual no hubieren desaparecido nada de lo que alguna vez existió y dónde junto a la última fase evolutiva subsistieran todas las anteriores. Aplicado a Roma, esto significaría que en el *Palatino* habrían de levantarse aún, en todo su porte primitivo, los *palacios imperiales* y el *Septizonium* de Septimio Severo; que las almenas del *Castel Sant'Angelo* todavía estuvieran coronadas por las bellas estatuas que las adornaron antes del sitio por los godos, etc. Pero aún más: En el lugar que ocupa el *Palazzo Caffarelli* veríamos de nuevo, sin tener que demoler este edificio, el templo de *Júpiter Capitolino*, y no sólo en su forma más reciente, como lo contemplaron los romanos de la época cesárea, sino también en la primitiva, etrusca, ornada con antefijos de terracota. En el emplazamiento actual del Coliseo podríamos admirar, además, la desaparecida *Domus aurea* de Nerón; en la *Piazza della Rotonda* no encontraríamos tan solo el actual *Panteón* cómo Adriano nos lo ha legado, sino también, en el mismo solar, la construcción original de M. Agrippa, y además, en este terreno, la Iglesia *Maria sopra Minerva*, sin contar el antiguo templo sobre el cual fue edificada. Y bastaría que el observador cambiara la dirección de su mirada o su punto de observación hacer surgir una u otra de estas visiones.» (O.C. III, 3020-21)

Después de exponernos esta extensa cita, en la que demuestra su profundo conocimiento de Roma y la importancia de la estratificación del aparato psíquico, Freud vuelve a tratar el tema del sentimiento oceánico. Si es cierto que a través de la libre asociación podemos recuperar los contenidos psíquicos inconscientes sepultados en los estratos más profundos de nuestro psiquismo, sin duda esta asociación de Freud no es casual. Su primer día de visita de «trabajo» en Roma -como el mismo dice en sus cartas-, Freud visitó *San Pedro*, destacando su cúpula, *la Capilla Sixtina*, las estancias de *Rafael* y «su visita más temida desde hacía años»¹³⁷ el *Panteón*. ¿No sentiría entre sus muros y

¹³⁷ S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 126. Carta de 3 de septiembre de 1901,

bajo la iluminación de su cúpula ese sentimiento oceánico¹³⁸, aunque no pudiera expresarlo en lenguaje científico?

3.2.2. La lectura de la obra de E. Grimm y primera aproximación a Miguel Ángel

Pero la influencia que Italia ejerció sobre Freud, no se reduce únicamente a sus experiencias en el país, sino que durante el resto del año el maestro vienés llevaba a cabo toda una serie de lecturas que sin duda influían en su forma de ver el mundo clásico y renacentista romanos. Una de estas obras fundamentales fue sin duda, tal y como testimonia en su escrito el *Moisés de Miguel Ángel*, la obra de Hermann Grimm, *La vida de Miguel Ángel* (*Leben Michelangelos*), publicada en dos volúmenes en 1860-63.¹³⁹ En ella, el historiador de arte alemán¹⁴⁰ lleva a cabo un minucioso retrato psicológico de los principales políticos y artistas del renacimiento italiano: nos describe a los Medici y sus intrigas; las conspiraciones de los papas; la lucha entre los artistas Bramante, Rafael, Leonardo da Vinci y el propio Miguel Ángel. Pero sobre esas tribulaciones mundanas, esta obra respira el intento de elevarnos a ese mundo ideal que tanto anhelaba Freud. Sirva como ejemplo las primeras frases de esta obra:

«Hay nombres que dijérase que encierran una fórmula mágica. No bien uno los pronuncia, se siente elevado de la tierra hacia las nubes, como aquel príncipe de las Mil y una Noches que montando el caballo prodigio pronunciaba las palabras mágicas.» (H. Grimm, 1860-63, p. 7)¹⁴¹

Durante toda esta obra, el autor sigue profundizando en el concepto de «grandeza» como arquetipo, aludiendo a lo que habrá de convertirse en la Metapsicología freudiana en el concepto de «ideal del yo». La identificación con estos

¹³⁸ Recomendamos en este sentido el interesante artículo de Eduardo Chamorro: “La (im)posible articulación entre represión y desmentida” en: *Psicoperspectivas revista de la escuela de psicología. Facultad de filosofía y educación. Valparaíso*. Vol VI. 2007, pp.35-43.

¹³⁹ Esta obra es citada por Freud en su escrito sobre *El Moisés de Miguel Ángel*. Cuando Freud tuvo que huir de Viena tras la ocupación nazi, se llevó consigo esta obra que hoy se conserva en la biblioteca de Freud en Londres.

¹⁴⁰ Recordemos a este respecto que H. Grimm ocupó la cátedra de Historia del Arte de Berlín desde 1872 a 1901, año de su muerte.

¹⁴¹ H. Grimm. (1860-63). *La vida de Miguel Ángel*, ed. Poseidón, Buenos Aires, 1943.

grandes hombres de la historia generará, en opinión de Freud, un entusiasmo en el espectador, que provocará un sentimiento de omnipotencia, basado en la fusión con su «yo ideal». Tal proceso se encuentra perfectamente descrito en su obra de 1905, *Los tres ensayos para una teoría sexual*. A este respecto, nos sigue señalando H. Grimm:

«Tenemos el anhelo de llegar al concepto más elevado de la humanidad. Establécese entre ellos -los grandes hombres- una comunidad superior. Si se habían diferenciado en las circunstancias de su existencia terrena, ahora se hallan unidos, sin que les separe ya la lengua, las costumbres, la posición social ni la época. Todos ellos hablan una sola lengua y nada saben ya de aristocracia ni de condición de paria. Y quien hoy o en el futuro piense y obre como ellos se eleva hacia ellos y se incorpora a sus filas.» (H. Grimm, 1860-63, p. 46).

Y pasa inmediatamente a enumerar los grandes hombres florentinos:

«De los ciudadanos de Florencia, cabe calificar a tres grandes hombres: Dante, Leonardo da Vinci y Miguel Ángel. Rafael fue oriundo de Urbino; no obstante, puede ser agregado a ellos porque como artista viene a ser un florentino. Dante y Miguel Ángel ocupan el primer lugar.» (H. Grimm, 1860-63, p. 46)

Esta obra, leída y apreciada por Freud, nos presenta a un Miguel Ángel valorado en toda Europa. Hasta tal punto esto era así que los nobles alemanes de la época visitaban Italia con el único objetivo de poder contemplar su obra.

«La conciencia de que Miguel Ángel estaba colocado tan alto se formó en una época temprana de su vida, no solamente en Italia, sino también en el resto de Europa. Noble alemán que llegara a Italia deseaba ante todo ver a Miguel Ángel. También el hecho de que alcanzó tan avanzada edad y vivió dos siglos es parte de su grandeza.» (H. Grimm, 1860-63, p. 46)

3.2.2.1. La identificación de Freud con Miguel Ángel

Freud va a desarrollar con Miguel Ángel una fuerte identificación, basada en toda una serie de coincidencias biográficas infantiles. Al igual que Freud, Miguel Ángel era hijo de una madre joven y un padre de edad avanzada. Y al igual que el maestro vienés, fue criado por una nodriza. En el caso del artista italiano, los padres del artista tenían una quinta en Settignano y allí dejaron al pequeño bajo los cuidados de la mujer de un maestro cantero. Como el propio artista va a expresar -y como señala Freud en su obra de 1905, *Tres ensayos para una teoría sexual* esas primeras experiencias fueron determinantes en su vida¹⁴². Como señala H. Grimm, el propio Miguel Ángel solía referirse a la relación entre la primitiva satisfacción oral infantil y la creación artística.

«En 1476, terminado su mandato, Ludovico regresó a Florencia, dejando al pequeño Miguel Ángel en Settignano, pueblo situado a tres millas de la ciudad, donde los Buonarroti poseían una quinta, bajo los cuidados de una nodriza, mujer de un maestro cantero. Settignano está enclavado en el macizo montañoso; Miguel Ángel solía decir que no era de extrañar su amor por su oficio, ya que lo debía a la leche que había mamado.» (H. Grimm, 1820-63, p. 58)

Pero siguiendo con esta serie de coincidencias, la voluntad y la independencia de decisiones están presentes también en la temprana vida de ambos hombres. En el caso del artista, a pesar de los castigos corporales infringidos por su padre, Miguel Ángel no abandonó su deseo de ser pintor. En el caso de Freud, a pesar de las adversidades y las múltiples disensiones se mantuvo siempre firme en sus objetivos de expansión del psicoanálisis.

«El 1º de abril de 1488 Ludovico firmó el contrato en virtud del cual su hijo ingresó como aprendiz en el taller de los maestros Domenico y David

¹⁴² Recordemos también a este respecto la influencia que ejerció la nodriza de Freud en su infancia. La importancia que Freud otorga a esta figura infantil queda patente en sus múltiples citas en obras tan importantes como *La interpretación de los sueños* (1900), *Los tres ensayos* (1905), *Los orígenes del psicoanálisis* (*Cartas a Fliess*), *El Caso Dora* (1905), *Las resistencias contra el psicoanálisis* (1924) y, sobre todo, *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910).

Ghirlandaio [...] Tenía Miguel Ángel catorce años cuando así impuso por primera vez su voluntad.» (H. Grimm, 1860-63, p. 59)

Pero sobre todo nos interesa la identificación que ambos autores establecieron con la ciudad eterna. A los veintiún años, Miguel Ángel llega a Roma. Ante sus ojos aparece una ciudad majestuosa e ideal. En ese tiempo se había comenzado la exploración de riquezas arqueológicas, aunque las grandes esculturas que hoy conocemos datan de tiempos posteriores. Además, estas esculturas no estaban alineadas fríamente en los museos como en la actualidad, sino que se distribuían por las calles y se exhibían al aire libre. Servían para realzar las edificaciones urbanas y recrear a los transeúntes. Pero la Roma de Miguel Ángel poseía algunas diferencias con la que habrá de contemplar Freud. El estado público de la época imponía la primacía de la fuerza sobre la belleza. Los palacios, al contrario de los florentinos, estaban preparados para la defensa con muros macizos y adustos. La belleza estaba en el interior de los patios que se abrían en arcadas exquisitas alrededor de un pozo y bellas esculturas. En ellos, se vivía seguro y a la vez al aire libre. Pero en lo que sí van a coincidir Miguel Ángel y Freud, será en la influencia que sobre ellos ejerció esta ciudad.

«La idea de que el joven Miguel Ángel, habituado al bullicio de la Florencia turbulenta y agitada, fuera llevado por el destino a esa Roma y que pisara por primera vez el suelo de la ciudad donde la lujuria más depravada era sin embargo superada por la grandeza muda del pasado -esta idea tiene algo de sugestivo y fecundo-. Fue el primer paso de su verdadera vida.» (H. Grimm, 1860-63, p. 107)

3.2.2.2. Las primeras obras de Miguel del periodo de Roma: La escultura de Baco: el vino como satisfacción oral

En estos primeros años en Roma, surgieron dos de sus grandes obras: *Baco embriagado* (1496-1497) (figura 32) y la *Pietá* (1498-1499)¹⁴³. La primera fue inicialmente un encargo del cardenal Riario, aunque habría finalmente de adquirirla el banquero Jacobo Galli. A partir de 1873 pasó al *palacio Barguello* de Florencia, donde se

¹⁴³ Ambas obras habían sido visitadas por Freud durante su estancia en Florencia.

conserva hasta nuestros días. Aunque Freud no aluda en sus cartas a este museo específicamente, sabemos que visitó «los bronce» de las principales galerías de esta ciudad el 6 de septiembre de 1896 (cf. Cartas, p. 57), conducido como casi siempre por su *guía Baedeker*. En ella se recomienda detenerse en el *Baco*:

«El Bargello, museo nacional, muestra los progresos de la civilización y de las artes en Italia en la edad media, en el renacimiento y en la actualidad. Las colecciones reúnen objetos muy destacados, entre otros bronce y mármoles del renacimiento [...] El *Baco adolescente* ebrio de Miguel Ángel de un modelado perfecto, es una obra de juventud ejecutada para Jac. Galli en Roma hacia 1496-1498.» (Guía Baedeker, 1895 p. 398-99) ¹⁴⁴

En esta obra, tal y como nos señala H. Grimm, Miguel Ángel nos presenta la debilidad humana y la fuerza del mundo del deseo.

«La representación de Baco de Miguel Ángel, recién llegado a Roma, nos muestra a un joven que se tambalea por el efecto del vino con expresión risueña y una cierta dificultad para mantenerse en pie. El artista representa aquí la debilidad humana, el triunfo de lo instintivo. Este joven tan bello, no posee un rostro angelical de reminiscencias neoplatónicas¹⁴⁵, sino un toque faunescos de deseo carnal.» (H. Grimm, 1860-63, pp. 118-119)

El vino como afrodisíaco, como elemento de disfrute corporal unido a esas satisfacciones orales a las que antes nos referimos en los *Tres ensayos* (1905), aparecen por primera vez en Freud en una carta a Fliess de 14 de abril de 1898. Relata allí el

¹⁴⁴ «El Bargello.- Musée National est destiné à montrer les progrès de la civilisation et des arts en Italie au moyen âge, à la renaissance et dans les temps modernes. Les collections comprennent des objets très remarquables, entre autres des bronzes y des marbres de la renaissance [...] ‘Bacchus adolescent ivre, par Michel-Ange, d’un modelé parfait, oeuvre de jeunesse exécutée pour Jac. Galli à Rome, vers 1496-1498» (Guía Baedeker, edición francesa de *Italia septentrionale* de 1895, p. 398-399). De esta guía no hemos podido encontrar la versión original alemana. En su versión reducida alemana también de 1895, simplemente se cita la obra de Miguel Ángel. (Cf. Baedeker, 1895, p. 138).

¹⁴⁵ En relación con el interesante tema de la relación entre Miguel Ángel y el neoplatonismo nos gustaría destacar dos artículos: en primer lugar, el Juan de Dios Hernández Miñano. (1996). “S. de Covarrubias, Miguel Ángel y el neoplatonismo”. *Revista Norba-Arte*. (XVI): 171-182. Se puede encontrar en el siguiente enlace: <http://hdl.handle.net/10662/7476> En segundo lugar, el de Cristina Arranz. (2000). “La obra artística de Miguel Ángel y su relación con el movimiento neoplatónico del renacimiento. La teoría de Panofsky y otras alternativas”, *Revista Anuario Filosófico*. (33.2): 573-582. <https://revistas.unav.edu/index.php/anuario-filosofico/article/view/29535/26506>

maestro vienés su visita a Aquilea, después de recordar Florencia, y las estatuillas priápicas que allí puedo observar.

«Hay varias estatuillas priápicas: una Venus que se aparta indignada del hijo recién nacido cuando le muestran el pene de éste; un Príapo anciano, al que un Sileno cubre las partes pudendas, momento desde el cual se dedicará sola a la bebida.» (O.C. III, 3602)

Y añade unos renglones después su propio deleite con el vino:

«La misma tarde retornamos de Aquileia, después de merendar a bordo con nuestras propias provisiones que mojamos en un delicioso vino istriano.» (O.C. III, 3602)

También encontramos otra referencia al vino en su obra de 1912, *Sobre una degradación general de la vida erótica*. Allí se refiere el maestro vienés al caso de Arnold Böcklin, célebre pintor alemán muy influido por el arte renacentista italiano¹⁴⁶. Sus confesiones sobre la relación con el alcohol, le sirve a Freud como ejemplo para distinguir los placeres orales, propios de los cuadros clínicos de dependencias, de los genitales, más en línea con los cuadros de histeria. Mientras que en los primeros el sujeto permanecería fijado al mismo objeto -la madre nutriente- en los genitales el cambio de objeto y la dificultad para alcanzarlo serviría de mayor estímulo para conseguir a la «madre edípica». Así se expresa en Freud en esta obra:

«Pensemos, por ejemplo, la relación entre el bebedor y el vino. El vino procura siempre al bebedor la misma satisfacción tóxica, tantas veces comparada por los poetas a la satisfacción erótica y comparable realmente a ella, aún desde el punto de vista científico. Nunca se ha dicho que el bebedor se vea precisado a cambiar constantemente de bebida, porque cada una de ellas pierde, una vez gustada, su atractivo. Por el contrario, el hábito estrecha cada vez más el lazo que une al bebedor con la clase de vino preferida. Tampoco sabemos que el bebedor sienta la necesidad de emigrar a un país en que el vino

¹⁴⁶ Freud conocía la obra de Gustav Floerke sobre este pintor, *Diez años con Böcklin (Zehn Jahre mit Boecklin)* aparecida en Munich en 1901; actualmente, editorial F. Bruckmann, München, 1921. Sabemos también que en el gabinete del maestro vienés había una reproducción del cuadro *La isla de los muertos* de este célebre pintor.

sea más caro o esté prohibido su consumo, para reanimar con tales incitantes el valor de su gastada satisfacción. Nada de esto sucede. Las confesiones de nuestros grandes alcohólicos, de Böcklin -cf. Floerke: *Zhen Jahre mit Böcklin*, 1902-, por ejemplo, sobre su relación con el vino, delatan una perfecta armonía, que podría servir de modelo a muchos matrimonios. ¿Por qué ha de ser entonces tan distinta la relación entre la amante y su objeto sexual?.» (O.C. II, 1716)

3.2.2.3. Las primeras obras de Miguel Ángel del periodo de Roma: La Virgen con el niño: la leche y las satisfacciones orales

Pero estas satisfacciones orales, de las que hemos hablado al analizar los *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905), nos remiten también a la misteriosa obra de Miguel Ángel, *La Virgen con el niño* (fechada en 1525) (figura 33) que expresa una maternidad humana y nutricia frente a la *Madonna de Foligno* (figura 33) de Rafael, situada en un ámbito celestial. Este conflicto perpetuo entre la realidad y la idealidad que no alcanza ninguna síntesis ni en Miguel Ángel, ni en el propio Freud es otro punto de coincidencia entre ambos autores. Al igual que Freud se atrevió a hablar de sexualidad en una época marcada por la represión de corte victoriano, Miguel Ángel escoge esta iconografía mariana de la virgen desnuda¹⁴⁷, prohibida a partir del *Concilio de Trento* (1563).

Todas las culturas -como señala Laura Rodríguez Peinado en su interesante artículo *La virgen de la leche*¹⁴⁸- hacen referencia a una diosa madre lactante. Este tema de la primitiva relación oral del niño con la madre aparece tanto en Egipto con Isis amamantando a Horus, como en Grecia con Hera amamantando a Heracles. Pero también a nivel cósmico los griegos creyeron que la *Vía Láctea* había surgido de la leche de Hera. Estas imágenes además serán recogidas por el cristianismo.

¹⁴⁷ Señalemos a este respecto el recuerdo que Freud nos relata en una de sus cartas a Fliess: «[...] más tarde (entre los dos y los dos y medio) despertose mi libido hacia *matrem* en ocasión de viajar con ellas de Leipzig a Viena, viaje en el cual debemos de haber pasado una noche juntos, teniendo yo la ocasión de verla *nudam*» (Carta a Fliess de 30-10-97 O.C. III, 3581)

¹⁴⁸ L. Rodríguez Peinado. (2013). "La virgen de la leche". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 9, 2013, pp. 1-11. enlace: https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-Virgen_de_la_leche_LAURA_RODRIGUEZ.pdf

«La primera representación de la *Virgen de la Leche* aparece en el cubículo de la *Velatio* de la catacumba de Priscila (Roma) en el siglo II, donde la Virgen sentada acerca al Niño a su pecho. En esta misma catacumba hay otra representación de la Virgen con el Niño junto a un profeta en una actitud similar. En el Egipto copto, donde el patriarca Cirilo de Alejandría defendió la divinidad de María, gozó de gran difusión por la estrecha relación que se estableció con Isis amamantando a Horus.» (L. Rodríguez Peinado, 2013, pp. 2 y 3)

Durante los siglos XIII y XIV, este tema iconográfico va a tener una gran influencia en el arte italiano. La forma de representación de María se asemeja a los iconos bizantinos. En Roma se conserva uno de estos mosaicos en la Fachada de la iglesia de *Santa María Trastevere* (figura 33). En este caso, la virgen aparece vestida con túnica y manto que le cubre la cabeza. El Niño toma el pecho de su Madre, mostrando cierto desinterés mientras mira hacia el espectador. María aparece sentada en una composición formada por la pareja divina, acompañados por santos en actitud de adoración.

Miguel Ángel en su estancia en Roma se inscribe en esta tradición de representación mariana que se habrá de difundir a través de Italia al resto de Europa durante los siglos XV y XVI, y que por sus connotaciones místicas nos acerca al tema freudiano del «ideal del yo». Y es que, en esta iconografía, los santos representantes de la devoción mariana (San Bernardo, San Agustín, Santo Domingo o San Cayetano) son premiados con el alimento maternal. La leche símbolo de la misericordia materna hacia sus hijos, se refleja plásticamente en una devoción popular muy arraigada desde finales de la Edad Media. Los creyentes no se contentan con recoger en sus bocas las gotas del néctar divino, sino que acuden con recipientes a recogerla, como muestra la tabla central del *retablo de la Virgen de la Leche* de Antoni Peris, fechada hacia 1415 (Valencia, Museo de Bellas Artes). Pues bien, estas ideas reflejadas en la *Virgen con el niño* de Miguel Ángel y su representación en el arte italiano, están presente en la obra de Freud de 1905, tal y como se refleja en este texto en el que el maestro vienés se refiere a la enorme importancia que tiene la lactancia en las satisfacciones orales del pequeño infante. Esa

vivencia de satisfacción por parte del niño estará a la base de ese narcisismo que en la madurez habrá de transformarse en el «ideal del yo».¹⁴⁹

«Durante todo el periodo de latencia aprende el niño a amar a las personas que satisfacen sus necesidades y le auxilian en su carencia de adaptación a la vida. Y aprende a amarla conforme al modelo y como una continuación de sus relaciones de lactancia con la madre o la nodriza.» (O.C. II, 1225)

3.3. EL VIAJE A NÁPOLES DE 1902: EL DESCUBRIMIENTO

NÁPOLES: POMPEYA Y PAESTUM

A finales del mes de Agosto, tras su primer viaje a Roma, Freud emprende su visita a Nápoles. Su amigo Paul Hammerschlag le había proporcionado información sobre este país¹⁵⁰. Cuando llega a esta ciudad, acompañado por su hermano Alexander, el calor es tan insoportable que deciden viajar a *Sorrento* para poder disfrutar del mar y la playa. Así relata sus impresiones a Marta:

«Por fin. Este es el País de Jauja (de las Jirafas). No quiero describir esto mucho; de lo contrario me reprocharéis a menudo que, antes de comer, me haya bañado en un mar de verdad, que haya subido a través de los túneles, hasta una pensión donde, por L 6, he comido tortilla de cebolla hasta saciarme, y ahora tomo café bajo los árboles, de los que cuelgan naranjas amarillas y verdes; uvas, palmas, etc.” (Carta de 2-09-1902; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 148)

¹⁴⁹ Es muy interesante en este sentido el artículo de José Manuel Pintó Campos, (2001). “El desarrollo del ideal del yo”. *Rev. Intersubjetivo*, diciembre 2001. Nº 2, Vol. 3, Pags. 178-198. Se puede consultar en el siguiente enlace: [https://www.psicoterapiarelacional.es/Portals/0/intersubjetivo/El_desarrollo_del_ideal_del_yo\(Pinto\).pdf](https://www.psicoterapiarelacional.es/Portals/0/intersubjetivo/El_desarrollo_del_ideal_del_yo(Pinto).pdf)

¹⁵⁰ Gerhard Fichtner ha publicado en 2010 un interesante artículo sobre las relaciones de Freud con la familia Hammerschlag. Sabemos que Samuel fue el maestro de Freud en la religión judía y siempre sintió por él una gran veneración. Freud mantuvo una especial relación con dos de sus hijos: Paul y Anna. Esta última fue su paciente durante un tiempo y era la madrina de la hija menor de Freud. En el artículo está recogida toda la correspondencia que Freud mantuvo con la familia. Recordemos por último que Anna Hammerschlag es *Irma* en el sueño ejemplar de Freud de julio de 1895. Artículo: “Freud and the Hammerschlag family: A formative relationship”, *Rev. The International Journal of Psychoanalysis*, 2010. vol. 91, pp. 1137-1156.

Pero Freud a pesar del calor, tras un breve descanso en Sorrento, decide volver a *Nápoles* y comenzar su «trabajo». Ya en la ciudad, explora en primer lugar el *Museo Nacional* en el que se encuentran las reliquias de Pompeya y al día siguiente se dirige a los restos arqueológicos de esta ciudad. Unos días más tarde visitaron los templos de *Paestum*. Desde allí, escribe una tarjeta postal del *Templo di Nettuno* a su amigo W. Fliess:

«Un saludo cordial desde el punto culminante del viaje. Tu Sigm.»

(Carta a Fliess, 10-09-1902. Correspondencia con Fliess, p. 504)

3.3.1. El Bajorrelieve de la Gradiva: la pulsión, la fantasía y el amor

Si el tema central metapsicológico de la época de los primeros viajes a Roma es el de la pulsión, en las obras dedicadas a la interpretación del proceso artístico, Freud va a referirse a la fantasía como forma de manifestación de esa energía psíquica. En efecto, solo un año después de la publicación de su obra *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905), aparece el escrito freudiano sobre la *Gradiva* (1907) centrado en la importancia de los sueños y la fantasía en la explicación del proceso artístico del autor de la novela.

Pero nosotros no vamos a centrarnos únicamente en el tema de la fantasía, sino que también queremos profundizar en la relación que existe entre el personaje de Gradiva -en realidad, la princesa ateniense Aglauro- y la profundización en temas que aparecerán más tarde en la obra freudiana. Consideramos, pues, este escrito como el punto de partida de un nuevo camino intelectual que habrá de desembocar en tres conceptos fundamentales de la teoría psicoanalítica:

- El concepto metapsicológico central de «narcisismo» e «ideal del yo».
- El concepto clínico del «delirio» y la «neurosis obsesiva».
- El concepto técnico de la «transferencia».

Si -como hemos visto- la manifestación de la pulsión oral en el arte la podemos relacionar con la escultura de *Baco* y *La virgen con el niño* de Miguel Ángel, la *Gradiva*

va a representar para Freud el modelo de uno de las manifestaciones de la pulsión genital. Nos referimos a la asociada al autoerotismo y al narcisismo, que habrá de desarrollar en su obra monográfica de 1914 dedicada a este tema, *Introducción del narcisismo* (1914). Por último, la aplicación artística de la pulsión anal, la podemos observar en las ideas obsesivas de Hanold¹⁵¹.

3.3.1.1. Importancia del bajorrelieve de la «Gradiva» y la lectura de la obra de Jensen

La importancia que este bajorrelieve tuvo para Freud, es evidente si tenemos en cuenta que llegó a comprar una réplica para situarla encima de su diván, donde permaneció hasta su muerte¹⁵² (figura 34). Había contemplado el original en sus visitas a los *Museos Vaticanos*, aunque no se referirá a él expresamente hasta septiembre de 1907 en una carta a Marta:

“Imagínate mi alegría cuando después de haber estado tanto tiempo solo, pude contemplar hoy en el Vaticano un rostro querido y familiar. La alegría fue unilateral, sin embargo, porque a quien vi fue a la Gradiva allá arriba en un muro” (carta a Marta Roma 24-9-1907, S. Freud en Tögel, Ch. y Molnar, M, 2002, p.224)¹⁵³

Debemos pensar de alguna manera que la indicación de Jung o de Stekel -según los comentaristas- de leer la novela de Jensen aparecida en 1903, debía de resultarle muy sugerente¹⁵⁴. Con la lectura de esta obra, Freud unía dos de sus pasiones: la arqueología y la mitología en el marco de una ciudad abierta y estimulante como era Roma¹⁵⁵. Por otra parte, su autor W. Jensen (1837-1911), médico y escritor de novelas de ficción, también debió llamar la atención del maestro vienés (figura 34). Esta fue su

¹⁵¹ Recordemos a este respecto que solo un año más tarde Freud publica *Los actos obsesivos y las prácticas religiosas* (1907).

¹⁵² Ana Panero Gómez en su tesis doctoral *Análisis iconológico de la figura de Gradiva* (UCM, 2013) dedica un interesante capítulo a la relación de Freud con esta novela. Se puede consultar en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/23388/1/T34848.pdf>.

¹⁵³ S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M. (2002). *Cartas de viaje*. Madrid: ed. Siglo XXI, 2006.

¹⁵⁴ En realidad, la obra se había publicado por entregas en 1902.

¹⁵⁵ Como veremos, más tarde, Freud escribe en la ciudad eterna el prólogo a la *Introducción del narcisismo* (1914).

primera obra dedicada a la interpretación de un artista.¹⁵⁶ Más tarde vendrán su obra sobre *Leonardo* y el *Moisés* de Miguel Ángel.

La novela comienza presentándonos a un joven arqueólogo que descubre en un museo de Roma una figura en bajorrelieve que llama poderosamente su atención. Así nos resume Freud en su obra el acontecimiento inicial de la novela:

“Un joven arqueólogo, Norberto Hanold, descubre en un museo de Roma una figura en bajorrelieve, que desde el comienzo ejerce sobre él una particular atracción. Deseoso de contemplarla y estudiarla con todo detenimiento, hace sacar una copia en escayola y la transporta a su domicilio, en una ciudad universitaria alemana, colocándola en un sitio preferente de su gabinete de estudio.” (O.C. II, 1287)

Como decíamos, si nos fijamos, podemos establecer una primera similitud entre Hanold, el protagonista de la novela, y el propio Freud: ambos contemplarán este bajorrelieve en Roma y ambos comprarán una réplica para colocar en su gabinete de trabajo. Pero además, también van a compartir el interés por la mujer. La figura de Gradiva, arquetipo romántico de la mujer evanescente, aparece en este ensayo anticipando el tema del amor narcisista y su erotismo¹⁵⁷.

«La figura representada en el bajorrelieve es la de una muchacha, ya plenamente formada, que en actitud de andar, recoge sus amplias vestiduras, dejando ver sus pies, calzados de sandalias, uno de los cuales reposa por entero en el suelo, mientras el otro sólo se apoya sobre las puntas de los dedos, quedando la planta y el talón casi perpendicular a la tierra. Este paso, poco vulgar, cuyo especial atractivo quiso el artista fijar en su obra escultórica, es también lo que siglos después encadena la atención de nuestro arqueólogo.» (O.C. II, 1287)

¹⁵⁶ Recordemos que hasta este momento solo podemos encontrar referencias en obras dedicadas a otros temas.

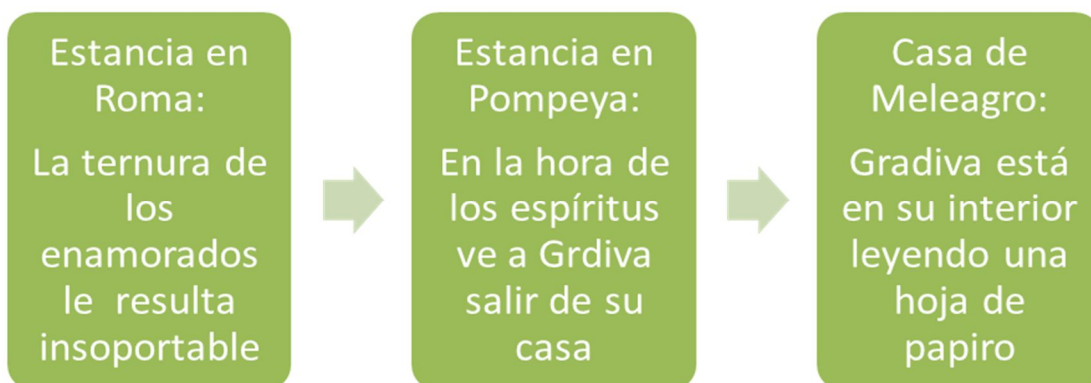
¹⁵⁷ Marina Aguilar Salinas en su interesante artículo “Comentario literario y lectura psicoanalítica de la Gradiva en Jensen y Freud” profundiza en uno de los temas más importantes de la novela: «el amor como terreno propicio para el encuentro con la alteridad». *Thémata, Revista de Filosofía* Nº 55, enero-junio (2017) pp.: 287-302. DOI: 10.12795/themata.2017.i55.13

Este interés por los pies de la figura femenina del bajorrelieve no se relaciona directamente, en nuestra opinión, con un tema de fetichismo -tema al que Freud dedica también su interés en su obra de 1905- sino que lo que llama la atención de *Hanold* es el erotismo del andar, por lo que bautiza a esta figura con el nombre de *Gradiva*: la que avanza. ¿Hacia dónde se dirige *Gradiva*? Esta fantasía es la que despierta el interés de *Hanold* y desencadena su obsesión. La contemplación de esta enigmática figura ha burlado la barrera de la represión y ha conectado con el inconsciente de nuestro joven arqueólogo. Desde el punto de vista científico no encuentra justificación para su interés por este bajorrelieve y, sin embargo, le atrae poderosamente:

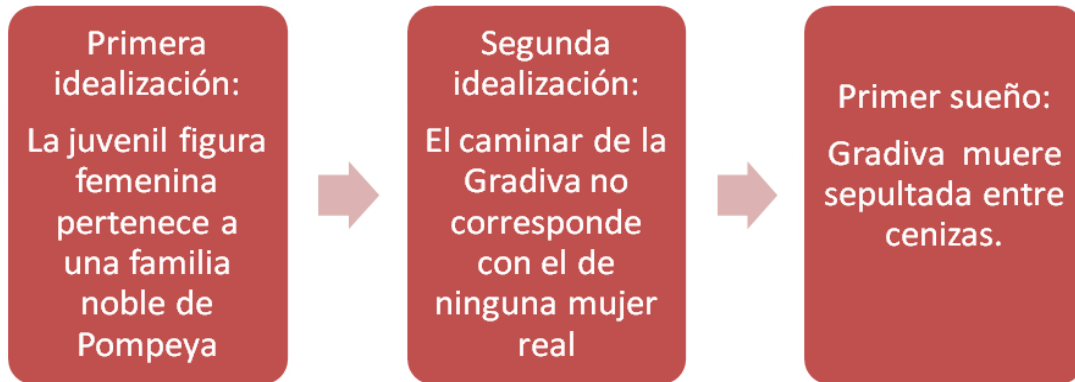
«El doctor Norberto Hanold -cita directamente Freud la novela- catedrático de Arqueología, no hallaba en el relieve nada que desde el punto de vista científico de su disciplina justificara una especial atención. No conseguía explicarse lo que en el bajorrelieve le había interesado; solo sabía que desde el primer momento se había sentido dominado por una intensa atracción que el tiempo no lograba debilitar.» (O.C. II, 1287)

A partir de este momento se desencadena la fantasía de Hanold que se expresará en la vida despierta y en los sueños. A continuación, exponemos esquemáticamente la secuencia del delirio y su sanación:

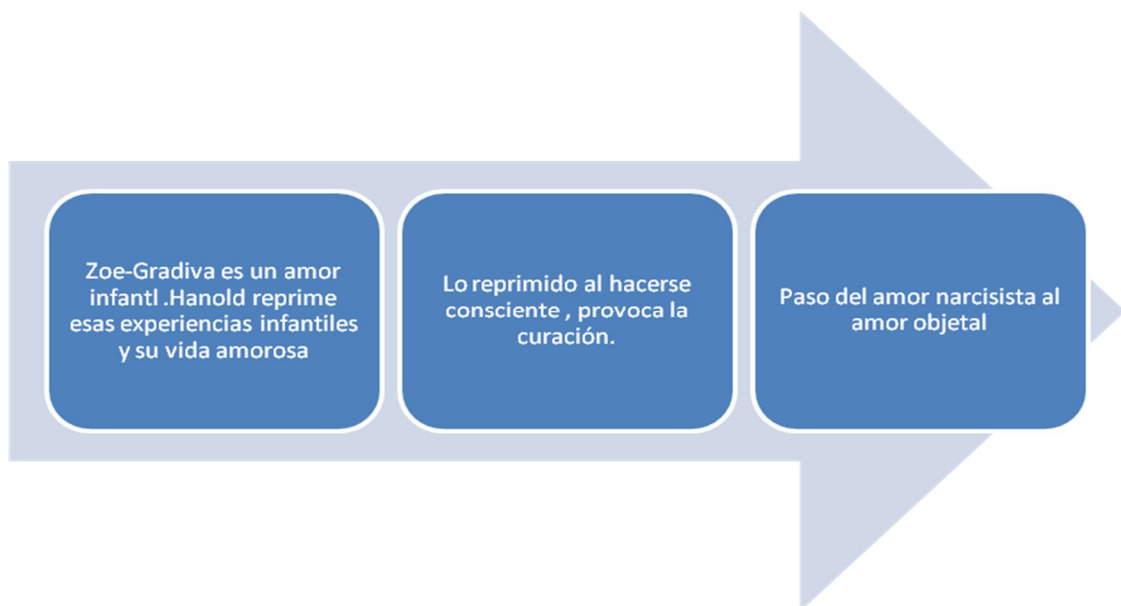
1. Punto de partida: la liberación del inconsciente y la fantasía



2. Viaje a Italia: la fantasía se convierte en delirio



3. La función sanadora de Zoe-Gradiva



3.3.3.2. El concepto metapsicológico de «narcisismo» -«ideal del yo»-.

Para Freud, tanto el neurótico como el artista tienen en común un intenso mundo interior fantasmático. En el caso de Harold, la carencia afectiva producida por su prematura orfandad fue compensada con su dedicación a la ciencia arqueológica. Por ello, cuando ésta falló, tuvo que recurrir a la fantasía, creando un mundo imaginario:

«[...] cuando, a la muerte de los padres, quedó aislado e independiente, se sumió por completo en sus estudios, apartándose de la vida exterior y de los goces que la misma ofrece a la juventud... Más la Naturaleza - quizá con piadosa intención- hubo de dotarle con una cualidad nada científica que sirviera de correctivo a las anteriores: una arrebatada fantasía, que no se manifestaba tan sólo en sus sueños, sino también, a veces, en su actividad despierta. Tal disociación entre su labor intelectual y su fantasía le predestinaba a acabar en poeta o en neurótico.» (O.C. II, 1289)

Pero además, el arqueólogo va a proyectar su propio «yo ideal»¹⁵⁸ en la figura de Gradiva. Crea una figura femenina idealizada, alejada de la realidad y de los comportamientos propios de los enamorados. Gradiva es un doble especular del propio Hanold.

«Llegado a Italia, un íntimo desasosiego le lleva de ciudad en ciudad, mezclado con la nube de turistas y jóvenes parejas en viaje de novios que invaden en primavera la bella península latina. La ternura de los amorosos recién casados le parece incomprensible [...] Huyendo de una de tales tiernas parejas, que no deja de arrullarse en la habitación vecina a la suya, sale de Roma para Nápoles.» (O.C. II, 1290)

3.3.3.3. El concepto de delirio

El delirio se constituye como una huida ante una realidad insatisfactoria. No tiene, pues, un origen orgánico, sino puramente psicológico. Idea que Freud va a desarrollar posteriormente en el análisis clínico sobre el «presidente Schreber», escrito en 1910 y publicado al año siguiente¹⁵⁹. Freud se está desmarcando en esta obra del cientificismo de la época para adentrarse en el mundo de lo puramente psicológico y humano.

¹⁵⁸ Este concepto aparecerá definitivamente expresado en su obra *la Introducción del narcisismo (1914)*.

¹⁵⁹ Volveremos a referirnos al «Caso Schreber», de una manera más detallada, en el capítulo IV de nuestra tesis, dedicada a los viajes con Ferenczi.

«Dos caracteres principales, aunque no únicos, distinguen el 'delirio' de otras perturbaciones. En primer lugar, pertenece a aquel grupo de estados patológicos que no ejercen una inmediata influencia sobre el soma, sino que se manifiestan tan sólo por síntomas anímicos; en segundo lugar, se caracteriza por el hecho de que en él adquieren las 'fantasías' el supremo dominio.» (O.C. II, 1307)

Por eso, va a seguir señalando Freud en este escrito, la psiquiatría distorsiona el tema del delirio, ofreciendo una explicación organicista, y poniendo etiquetas inservibles desde el punto de vista psicoterapéutico:

«El psiquiatra incluirá quizá la perturbación de Hanold en el amplio grupo de las paranoias [...] pero no hay que olvidar que todas esas clasificaciones y divisiones del delirio, basadas en el contenido mismo, son harto inseguras e inútiles. El severo psiquiatra marcaría después a nuestro héroe con el estigma de 'degenerado' [...] y se dedicaría en seguida a investigar las taras hereditarias que habían llegado a Hanold a tal estado patológico.» (O.C. II, 1307)

De este modo, Freud toma directamente partido por el arte. El poeta, por el contrario, no intenta alejarnos del hombre normal, ni etiquetar al sujeto delirante como un 'degenerado orgánico'. Muy al contrario, nos lo acerca para que podamos entender su proceso psicológico e identificarnos con él. Recordemos, a este respecto, que tanto Freud como en general el psicoanálisis no considera la enfermedad mental como algo cualitativo, sino meramente cuantitativo.

«Pero aquí -y con razón- no le sigue el poeta. Lo que éste desea es aproximar a nosotros al protagonista del relato, facilitando así nuestra 'proyección empática', y con el diagnóstico de 'degeneración', justificado o no científicamente, habría de producirse un efecto contrario, quedando el joven arqueólogo separado por completo del núcleo de los hombres normales y, por tanto, de los lectores.» (O.C. II, 1307)

3.3.3.4. El concepto de transferencia

Y para terminar con la importancia que este escrito reviste de cara a la comprensión del salto freudiano de la psiquiatría a la psicología, vamos a referirnos al fenómeno de la transferencia. El psicoanalista, en este sentido, si se comportara únicamente como un frío científico, no podría incluir en su proceso terapéutico esa empatía que técnicamente conocemos con el nombre de transferencia. Por eso, la idea fundamental que nos interesa destacar ahora es la necesidad del vínculo transferencial amoroso para llegar a la curación. Pedro F.- Villamarzo en su volumen sobre las *Neurosis* (cf. pp. 503-509) señala la siguiente compleja evolución freudiana respecto a la importancia de la transferencia:

- «Hasta 1895, se trata de un fenómeno desconocido y al que no presta atención. Concretamente en la *Epicrisis* del caso *Emmy* y en el tratamiento de *Anna O.* no le otorga ninguna importancia.
- De 1895 a 1901, que -añadimos nosotros- coincide con sus primeros viajes a Italia, lo considera un obstáculo para el tratamiento. Así lo expresa en sus *Estudios sobre la histeria (1893-95)*, concretamente en el apartado de la *Psicoterapia de la histeria (1895)*.¹⁶⁰
- A partir de 1901, coincidiendo -añadimos nosotros- con su primer viaje a Roma, y hasta 1912, lo va a considerar un fenómeno problemático.
- A partir 1912, -coincidiendo con los viajes con Ferenczi a Italia- con la publicación de *La dinámica de la transferencia (1912)* y más tarde en 1914, con la publicación de *Recuerdo, repetición y elaboración* habrá de convertirse en el factor central de la cura. En 1915, quedará plenamente establecido en su escrito *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia.*»

¹⁶⁰ «El interés terapéutico y la paciente amabilidad del médico bastan como tal subrogado. Cuando esta relación entre el enfermo y el médico sufre alguna perturbación, desaparecen también las buenas disposiciones del enfermo, y al intentar el médico investigar la idea patógena de turno, se interpone en el enfermo la conciencia de sus diferencias con el médico» (O.C. I, 166)

Desde el punto de vista de nuestra tesis, estos momentos coincidirían con un proceso de maduración personal de Freud, influido sin duda por sus viajes a Italia. En efecto, hasta 1901 Freud es más psiquiatra que psicoanalista, la importancia del vínculo transferencial entre paciente y analista le parece un obstáculo. Pero en la medida en que el arte se va convirtiendo en un factor de reestructuración de su personalidad, la disociación entre arte y ciencia se va desdibujando cada vez más. Por ello, las afirmaciones que desde el punto de vista técnico nos va a ofrecer en su obra de 1912 *La dinámica de la transferencia*, están perfectamente prefiguradas en su escrito de 1906, *El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen*. Concretamente en el último apartado de esta obra, después de insistir Freud en la función sanadora de Zoe que consigue liberar a Norberto de su delirio confrontándolo con la realidad, señala:

«El tratamiento -se refiere Freud a la intervención de Zoe- consistirá entonces en hacer llegar al exterior de la conciencia de Hanold aquellos recuerdos reprimidos que él no puede liberar en su interior. Más este tratamiento fracasaría si la terapeuta no se apoyara en los sentimientos del enfermo, y no pudiera encerrar la definitiva interpretación de su delirio en la siguiente frase: 'Mira todo esto no significa sino que me amas'.» (O.C. II, 1333)

Freud reconoce a continuación que el método empleado por la protagonista de la novela es el mismo que el utilizado por el psicoanálisis desde 1895; es decir, hacer consciente lo inconsciente. Pero reconoce, y en eso queremos insistir, en la ventaja que tiene Zoe al poder trabajar con el vínculo transferencial. Para nosotros el reconocimiento que se hace en esta obra de la importancia «del despertar de los sentimientos», será el que definitivamente cristalice en su obra técnica posterior *La dinámica de la transferencia*.

«La analogía entre el procedimiento de Gradiva -Zoe- y el método analítico de la psicoterapia no se limita, sin embargo, a los dos puntos señalados, o sea a la percatación de lo reprimido y a la coincidencia de esclarecimiento y curación. Se extiende también a aquello que demuestra ser lo esencial de toda la transformación del sujeto; esto es, el despertar de los sentimientos. [...] El proceso de la curación se completa con un resurgimiento

del amor [...] y esa recaída amorosa es indispensable, pues los síntomas a causa de los cuáles se sometió al enfermo a tratamiento no son sino residuos de anteriores luchas de represión o de retorno de la conciencia, y sólo por una nueva crecida de las mismas pasiones que han provocado el combate pueden tales restos ser ahogados y removidos. Todo tratamiento es, por tanto, una tentativa de libertar amor reprimido que había hallado en un síntoma un insuficiente exutorio transaccional. Mas cuando esta coincidencia de nuestro procedimiento con el descrito por el poeta en su *Gradiva* llega a su grado máximo, es al añadir que también en la psicoterapia analítica la pasión nuevamente despertada -sea amor u odio- elige siempre como objeto a la persona del médico.» (O.C. II, 1334)

Y añade inmediatamente el maestro vienés, tomando definitivamente partido por los poetas, que éstos en sus obras manejan los vínculos transferenciales amorosos con la maestría de poder curar los delirios, mientras que los médicos todavía no lo consiguen.

«Claro es que, como ya indicábamos antes, el caso de *Gradiva* es un caso ideal que la técnica médica no puede jamás alcanzar. *Gradiva* puede corresponder al amor que ha logrado llevar desde lo inconsciente a la conciencia, cosa que al médico le está vedada. Además, es ella misma el objeto del anterior amor reprimido y su persona obtiene en el acto a la tendencia amorosa libertada un fin apetecible. En cambio, el médico ha sido hasta el momento de la cura un extraño para el enfermo y tiene que procurar volver a serlo una vez terminada su misión terapéutica, sin que muchas veces le sea posible aconsejar a su curado enfermo cómo puede emplear en la vida la recuperada capacidad de amar. Indicar siquiera los medios de que el médico tiene que auxiliar para aproximarse con mayor o menor éxito al modelo de curación amorosa que el poeta nos ha expuesto, nos alejaría mucho del propósito con que emprendimos este trabajo.» (O.C. II, 1334)

Y esta intuición del «modelo de curación amorosa que el poeta nos ha expuesto» y que en ese momento le alejaría «mucho del propósito con que

emprendimos este trabajo» es precisamente la tarea que habrá de desarrollar Freud en 1912 -es decir, seis años después- con su escrito técnico *La dinámica de la transferencia*.

«Esta lucha entre el médico y el paciente -nos dice en esta obra-, entre el intelecto y el instinto, entre el conocimiento y la acción, se desarrolla casi por entero en el terreno de los fenómenos de la transferencia. En este terreno ha de ser conseguido la victoria, cuya manifestación será la curación de la neurosis. Es innegable que el vencimiento de los fenómenos de la transferencia ofrece al psicoanalítico máxima dificultad; pero no debe olvidarse que precisamente estos fenómenos nos prestan el inestimable servicio de hacer actuales y manifiestos los impulsos eróticos ocultos y olvidados de los enfermos, pues, en fin de cuentas nadie puede ser vencido *in absentia o in effigie*.» (O.C. II, 1653)

1901: Primer viaje a Roma

Figura 31:
El Panteón de Agripa: “El
sentimiento oceánico”

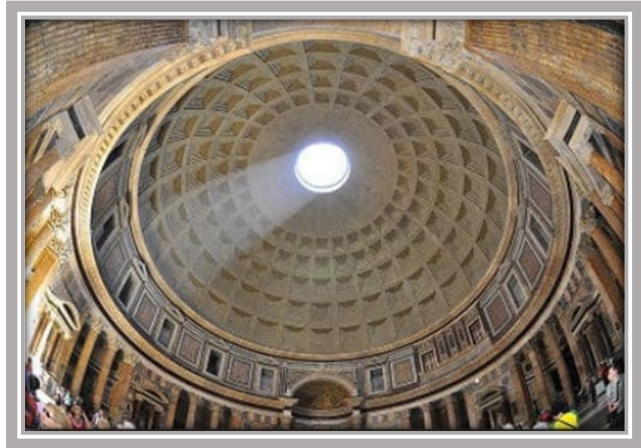


Figura 32: El “Baco” de Miguel
Ángel.
La pulsión oral y el vino

Figura 33: La pulsión oral: La madre nutricia



Madonna de Foligno (Rafael)



La virgen con el niño (Miguel Ángel)



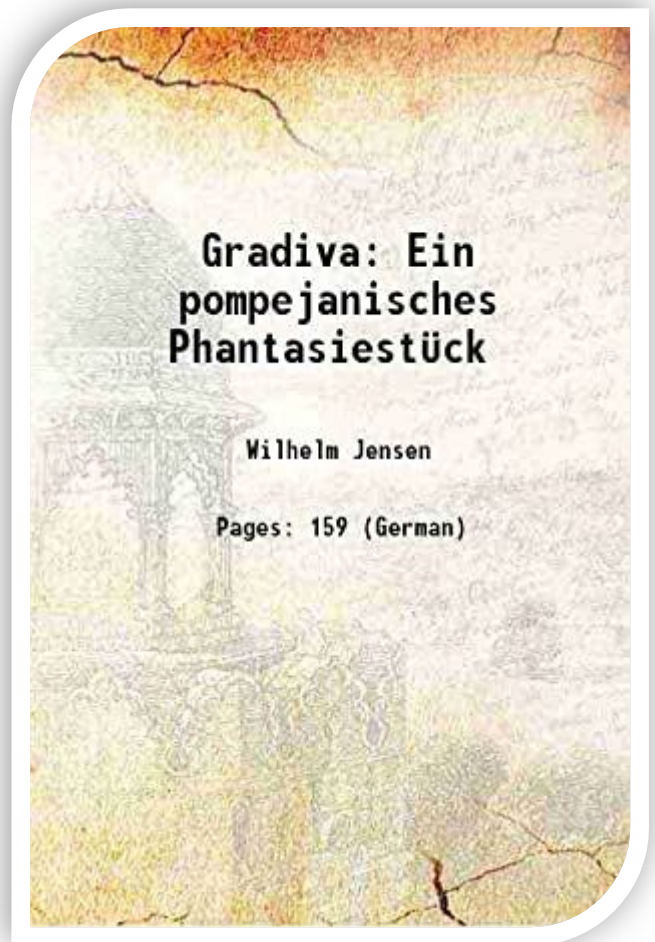
Madonna Litta.- Mosaico del siglo XIII.-

Fachada de la iglesia Santa María Trastevere de Roma)

1902: Nápoles



Figura 34: La Gradiva de Jensen
Fantasía, delirio y transferencia



CAPÍTULO IV:

EL VIAJE EN SOLITARIO A ROMA (1907)

En 1907, Freud emprende su segunda visita a Roma.¹⁶¹ El catorce de septiembre parte con su cuñada Minna desde *Bolzano* en dirección a la ciudad eterna. Pero Minna no habrá de concluir su viaje, regresando a *Merano* desde *Florenia*. Después de despedirse, Freud continúa su viaje por Italia que hará en solitario. Así le manifiesta esta experiencia a C.G. Jung:

«Estoy completamente solo en Roma, dejándome llevar por toda clase de ensueños, y no pienso regresar a casa hasta finales de mes. Me alojo en el ‘Hotel Milán’. Enterré la ciencia en una fosa muy honda al comenzar las vacaciones, y ahora intento recuperar el sentido y producir algo. Esta ciudad incomparable es la medicina más adecuada para lograrlo.» (Carta a Jung, Roma 19.9.1907. N. Caparros, tomo II, 1995, p. 592)

Y va a ser precisamente en este viaje en solitario -aunque ocasionalmente se encuentre con Eitingon en Roma-, donde Freud va a decidir disolver la *Sociedad de los miércoles* y transformarla en la *Asociación Psicoanalítica de Viena*. Esta decisión la conocemos por la carta que envía a cada uno de los asociados:

«Deseo informarle que me propongo, al comenzar este nuevo año de trabajo, disolver la pequeña *Sociedad* que había tomado el hábito de reunirse todos los miércoles en mi casa, para hacerla revivir inmediatamente después. Una breve nota que mande antes del primero de Octubre, a nuestro secretario, Otto Rank, bastará para renovar su carácter de miembro. [...] la disolución de la *Sociedad* y su posterior reorganización tiene el propósito de devolver a cada uno su libertad de separarse de la *Sociedad* sin perjudicar con ello sus relaciones

¹⁶¹ No tenemos en cuenta su viaje de 1902, porque pasó sólo un día en esta ciudad.

con las demás personas de la misma.» (Carta escrita en Roma, 22-9-1907; en: N. Caparrós, tomo II, 1995, p. 598)

En este tiempo, Freud ha tomado conciencia de que ha cambiado su situación de aislamiento. El psicoanálisis había ido despertando interés en círculos culturales y médicos, por lo que debía prepararse para salir de su círculo íntimo de los miércoles, fundado después de su primer viaje a Roma¹⁶². En enero de 1907, le había visitado Eitingon, y Jung planeaba una reunión de *amigos del psicoanálisis*, que se convertiría en el *Primer Congreso Internacional*, celebrado en *Salzburgo* en la primavera de 1908. Sin duda esta decisión estuvo condicionada también por el acercamiento de los psiquiatras suizos Eitingon -con el que coincidió casualmente ese año en Roma-, Jung y Binswanger. A este respecto señala el propio Freud en su *Historia del movimiento psicoanalítico* (1914):

«Repetidas veces he reconocido con agradecimiento los grandes méritos contraídos con la escuela psiquiátrica de Zurich [...] No debe creerse, sin embargo, que la agregación de la *escuela de Zurich* fuera exclusivamente lo que atrajo la atención del mundo científico, sobre el psicoanálisis. El periodo de latencia había pasado ya, y nuestra disciplina iba siendo en todas partes objeto de creciente interés.» (O.C. II, 1906-07)

Amigos del psicoanálisis, significaba en ese momento, que esta disciplina se nutría no solo de las aportaciones de médicos y psiquiatras, sino también de profesionales de otras disciplinas sobre todo humanísticas. Las primeras *Reuniones de los Miércoles* no se redujeron a ser sesiones clínicas, tal y como existían en los psiquiátricos de la época, sino que eran auténticos intercambios culturales. Se comentaban los principales temas metapsicológicos a la luz del arte, la literatura, la mitología... Allí jugaba un papel central la figura de O. Rank (1884-1939), autodidacta y devorador de textos filosóficos de Schopenhauer y Nietzsche y al que el propio Freud tenía en alta estima.

¹⁶² Las Actas de estas reuniones sólo se conservan a partir de 1906.

«Rank -señala Grotjahn en su *Historia del psicoanálisis*- fue un activo participante de las reuniones nocturnas que se celebraban los miércoles en casa de Freud, y siempre se sentaba a la izquierda de éste. Desde 1903 -en realidad 1905- hasta 1915 actuó como secretario de la *Sociedad Psicoanalítica de Viena*, y llevó las actas a las reuniones. Gracias a su lucidez y su correcta redacción, dichas actas, que no siempre resultaron muy claras antes de que él se hiciera cargo de esa tarea, adquirieron forma inteligible.» (M. Grotjahn, 1963, tomo I, p. 65)¹⁶³

O. Rank, procedía de una familia desestructurada por el alcoholismo del padre, que además poseía un carácter violento. El rechazo hacia su progenitor -Otto llegó a cambiar hasta su propio apellido- se manifestaba en la necesidad de idealizar figuras masculinas. Desde su primer encuentro, Freud fue para él un padre benevolente, que le estimuló a seguir sus estudios hasta conseguir su diploma de médico en 1912 y le ayudó económicamente en algunas circunstancias.

«Si se tiene en cuenta su mala relación con su propio padre y la derivación que soportó en su infancia, cabe pensar que el hecho de que Freud lo aceptara debe haber significado mucho para Rank. Allí estaba la imagen paterna bondadosa y fuerte que lo acepta sin reservas y lo ayuda de mil maneras. Schopenhauer, Nietzsche y otras figuras ideales se desvanecieron, pues por fin había encontrado al hombre con que soñaba desde niño.» (M. Grotjahn, 1963, tomo I, p. 63)

Rank poseía sobre todo una gran capacidad para interpretar el material inconsciente presente en las creaciones artísticas. En 1912, fundó junto con Sachs la revista *Imago* y al año siguiente se encargó también de la dirección del *Internationale Zeitschrift fur Psychoanalyse*. Ese mismo año publicó *Nakedness in Saga and Poetry* basado en un trabajo que había leído en 1911 en el *Tercer Congreso Internacional de Psicoanálisis*, en él que analizaba la ceguera de *Edipo* como un castigo por el primitivo

¹⁶³ M. Grotjahn y otros (1968): *Otto Rank en: Historia del psicoanálisis*, vol. 1, ed. Paidós, Buenos Aires, 1968.

deseo de espiar a la madre¹⁶⁴. Pero como si se tratase del personaje de una de sus principales obras, *El mito del nacimiento del héroe* (1922), Rank se alejó de su padre-Freud definitivamente en 1926. La principal causa de esta separación estuvo basada en la importancia que el primero atribuía al *trauma del nacimiento* y la relación con la madre. Fue el precursor además de conceptos básicos metapsicológicos como «fijación primaria», «regresión primaria» y «ansiedad primera». Pero la mejor descripción del conflicto en su relación con Freud, podemos encontrarla en un fragmento de su obra *El arte y el artista*:

«El artista asimismo por lo común se revela a sí mismo en la elección de algún maestro reconocido como un modelo ideal. Al hacerlo se convierte en el representante de una ideología y, al comienzo, su individualidad se esfuma hasta que más tarde, en la cumbre de su realización, se esfuerza una vez más por liberar su personalidad, que ahora es madura, de los límites impuestos por una ideología que el mismo acepta y contribuyó a forjar.» (O. Rank, 1932, p. 371-372)¹⁶⁵

Después de destacar la importancia del encuentro con este pionero del psicoanálisis, como modelo de ese saber interdisciplinar humanístico que constituyó la originalidad y la riqueza del psicoanálisis frente a otros modelos psiquiátricos, seguimos con el viaje de Freud a Roma en 1907 del que destacamos sus experiencias en la *Villa Borghese*.

4.1. LA VISITA A LA VILLA BORGHESE

En 1614, el cardenal Borghese encarga la construcción de Villa para albergar sus colecciones de arte. El diseño fue encargado al arquitecto holandés Jan van Santen. Un año más tarde, se instala en este bello edificio la pinacoteca del cardenal y en 1625, se

¹⁶⁴ También analizó en artículos sucesivos las obras de F. Dostoyevski, J. W. Goethe, E.T.A. Hoffmann, O. Wilde y su relación con el tema del «doble». De todas sus aportaciones, casi siempre relacionando temas metapsicológicos y artísticos, solo están traducidos al castellano tres obras: *El doble* (1925), *El trauma del nacimiento* (1924) y *El mito del nacimiento del héroe* (1922). Mención especial merece el que sea el único discípulo que Freud incluyó en sus obras. En la cuarta edición de *La interpretación de los sueños* (1914), el maestro vienés incluyó dos artículos de Rank sobre los sueños en la literatura y en la mitología.

¹⁶⁵ O. Rank: *Art and the artist*, ed. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1932.

incorporan unas doscientas esculturas antiguas. A finales del siglo XVII, como se señala en la página web de la Galería, Olimpia Aldobrandini dona su propia colección al museo, pero en 1807 el príncipe Camilo Borghese se vio obligado a vender parte de las colecciones a Napoleón Bonaparte. Esas obras son las que se exhiben hoy en el Louvre. En 1902, por último, el Estado italiano compró el resto de las obras y el palacio, abriéndolo al público un año más tarde. Así nos describe Freud su primera impresión de esta villa.

«Hoy ha vuelto a ser magnífico: villa Borghese, e. d., un gran parque con palacio y museo que hasta hace poco pertenecía a un príncipe romano, pero que ahora es propiedad del municipio y está abierto a todo el mundo, puesto que el buen príncipe se había arruinado especulando.» (Carta a Marta, 21-09-1907; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 211)

E inmediatamente cita como obra destacada el *Amor sagrado y profano* de Tiziano.

«En el museo está el que probablemente sea el mejor Tiziano, llamado *Amor sagrado y profano* [...] Lo conocéis seguro; el nombre no significa nada, lo que quiera decir el cuadro no lo sabe nadie. Pero basta con apreciar su belleza.» (Carta a Marta de 21-09-1907; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, pp. 211)

Si en estos años, como decíamos, el interés de Freud está centrado en la sexualidad, en su visita a la *Villa Borghese*, también apreciará otras obras del mismo tema, aunque expresadas a través de la escultura, como la *Venus* de Canovas y los *grupos* de Bernini.

«En el museo -hay- también esculturas modernas: la princesa Pauline Borghese, que como se sabe era hermana de Napoleón, representada como Venus por Canova; famosos grupos de Bernini y otras [...].» (Carta a Marta, 21-09-1907; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, pp. 212-13)

Siguiendo la invitación de Freud a detenernos en estas obras destacadas por él, vamos a comentarlas y relacionarlas con sus escritos de 1907, *El poeta y los sueños diurnos* y 1908, *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*.

4.1.1. La presencia de Tiziano: Amor profano y sagrado

Este lienzo (figura 35) fue pintado por Tiziano en torno al año 1515¹⁶⁶ y -como señala Freud- ha sido objeto de múltiples interpretaciones. Para algunos intérpretes se trata de un cuadro alegórico, dado el parecido físico de las mujeres y el contraste de su vestimenta. Estaríamos ante una versión de la *Venus* terrenal y la celeste¹⁶⁷.

Sabemos que Tiziano era seguidor de la escuela neoplatónica fundada por Marsilio Ficino en Florencia¹⁶⁸. Según esta corriente filosófica, la belleza terrenal es un reflejo del mundo celestial. Pero para ascender a ese mundo es necesario el amor intelectual, no el amor carnal entendido como placer. En este sentido, las dos muchachas del cuadro representarían a la diosa Venus, que como ser terrenal va vestida, mientras que la desnuda, sería Venus celestial, que no necesita cubrir su cuerpo y que además sostiene una lámpara de aceite, símbolo de conocimiento. Entre ambas se encuentra Cupido, el amor, que señala el camino hacia el mundo celestial. En este sentido, Emma Michelletti indica:

«La representación, casi de una belleza ideal, se realiza en suaves formas sensuales, acariciadas por una luz dorada que se desliza serena sobre las carnes, los ropajes y las cabelleras, encendiendo algunos tonos rosas o rojos

¹⁶⁶ Un año más tarde, Fray Germano, prior del convento de *Santa María la Gloriosa dei Frari*, encarga a Tiziano el gran retablo de la *Asunción*, comentado por nosotros en el capítulo I de nuestra tesis.

¹⁶⁷ «En la actualidad, han surgido interpretaciones más sencillas. La obra parece que fue encargada por Niccolò Aurelio, gran canciller de *Venecia* y secretario del *Consejo de los Diez*, como regalo de bodas para su futura esposa Laura Bagarotto. Este enlace pretendía resolver las diferencias entre ambas familias. El padre de Laura, acusado de alta traición, había sido juzgado y condenado a muerte por el canciller. A partir de estos datos la pintura se interpreta de otra manera: la joven de la izquierda sería la esposa, vestida con su traje de novia, como indican los objetos que la acompañan: la corona de mirto, las rosas en su mano, el cinturón símbolo de castidad, los guantes, la vasija con joyas [...] Mientras que la figura de la derecha sería la diosa del amor, Venus, que junto a su hijo Cupido, tratarían de guiar a la joven Laura para que encuentre la forma de amar a su prometido.» Se puede localizar en el siguiente enlace: <http://lamemoriadelarte.blogspot.com/2013/06/amor-sacro-y-amor-profano.html>

¹⁶⁸ Queremos destacar el excelente artículo de Marta Castells Iñiesta: *Amor sacro y amor profano*. Disponible en: <https://www.uv.es/mahiques/ENCICLOPEDIA/TIZIANO/AmorSacroProfano.pdf>

y rozando unas pocas flores en una mano o un objeto brillante en la otra [...] Son representaciones ideales [...].» (E. Michelletti, 1970, p- 136)¹⁶⁹

Pero nosotros, para determinar los conocimientos que Freud tenía sobre este artista debemos acudir a su lectura de *El Cicerone* y de *La cultura del renacimiento italiano* de Burckhardt¹⁷⁰. En su comentario a la obra del artista italiano, este autor señala como elemento fundamental la capacidad para transformar lo confuso y limitado en algo libre, feliz y completo. De alguna forma, en terminología psicoanalítica, nos estaríamos refiriendo al mecanismo psíquico de la «sublimación».

«El rasgo divino de Tiziano consiste en que confiere a las cosas y las personas aquella armonía de la existencia que debería existir en ellas según el germen de su ser, o que aún vive en ellas de un modo confuso y desconocido; lo que en la realidad aparece como condicionado, limitado y corrompido, él lo representa libre, feliz y completo. El arte tiene siempre este cometido; pero nadie lo lleva a término como él, tan tranquilamente, de un modo tan modesto, con tal expresión de necesidad. En él, esta armonía estaba preestablecida, para emplear un término filosófico en un sentido determinado. Poseía sin duda alguna todos los medios externos de la escuela en un grado realmente excepcional [...] Lo esencial es siempre su gran concepción, tal y como acabamos de reflejarla.» (J. Burckhardt, 1893, vol. II, p. 255)¹⁷¹

Y, además, en línea con la interpretación neoplatónica que interpreta el desnudo como amor sagrado en el que se da la unión de la belleza y el conocimiento, va a referirse a esta obra en concreto destacando la gazmoñería del amor profano que se queda en las puras apariencias y utiliza hasta guantes.

«Amor sacro y amor profano, es decir, amor y gazmoñería, un tema que, por ejemplo, ya había sido tratado por Perugino. El significado está

¹⁶⁹ E. Michelletti: *Historia del arte*. Barcelona: Salvat editores, vol VI, 1970.

¹⁷⁰ En el anexo número 2, recogemos dos documentos relacionados con J. Burckhardt. En el primero, destacamos las referencias de Freud a este autor en sus obras. En el segundo, recogemos las obras que Freud poseía en su biblioteca de este mismo autor. <https://www.freud.org.uk/wp-content/uploads/2019/09/FREUDS-LIBRARY-A-COMPREHENSIVE-CATALOGUE.pdf>

¹⁷¹ J. Burckhardt: *“El Cicerone. Pintura”*, vol. II, ed. Iberia, Barcelona, 1953.

aclarado de todos los modos posibles: el vestido completo de una de las figuras incluso con guantes; la rosa deshojada; en el brocal del pozo un relieve con un amor despertado del sueño a latigazos por unos genios; los conejos, la pareja de enamorados en la lejanía. Este cuadro va más allá de ese encanto de ensueño que sólo puede reflejarse en metáforas y que con palabras quizá sólo podría profanarse.» (J. Burckhardt, 1893, vol. II, p. 264-265)

4.1.2. La presencia de Canova: «Venus Victoriosa»

Antonio Canova (1757-1822) pertenecía a una familia de canteros. Abandonado por su madre y criado por su abuelo, se convirtió en el protegido del senador Faliero quien le encargó sus primeras obras: *Orfeo y Eurídice*.

Ya en la cumbre de su fama entró en contacto con la familia Bonaparte. El príncipe Camillo Borghese, casado con Pauline -hermana de Napoleón- le encargó una escultura de su esposa. Tras la boda, Canova ejecutó esta obra en *Roma* entre 1805 y 1808. La escultura primero estuvo en *Turín*, luego en *Génova* y posteriormente en *Roma*. Con esta escultura (figura 36) se completó la iconografía de una de las salas de la *Galleria Borghese* en cuyo techo encontramos una pintura sobre el tema del *juicio de París*, de Domenico de Angelis.

Inicialmente, el encargo a Canova consistía en esculpir a Paulina como la casta diosa *Diana*, completamente vestida. Pero la modelo insistió en que la diosa debería ser *Venus* y aparecer semidesnuda. Esta idea no disgustó completamente a la familia Borghese que consideraba a la diosa *Venus* como un ancestro mítico, a través de la genealogía romana de Eneas.

En la escultura, Paulina aparece como una *Venus* victoriosa que yace semidesnuda, según el estilo imperio¹⁷². Canova retoma aquí el tema de las *Venus* dormidas venecianas, en las que claramente se observa el elemento sensual. De este modo, Paulina se convierte en una de esas mujeres del siglo XIX elegidas para reencarnar

¹⁷² Esta escultura forma parte de toda una serie de mujeres tumbadas que se representan en este momento histórico del siglo XIX, por ejemplo, la de *Madame Recamier* de David o las *Majas* de Goya.

prototipos mitológicos de forma más o menos explícita¹⁷³. Todo esto en un contexto de recuperación arqueológica del mundo clásico, tras los recientes descubrimientos de *Herculano y Pompeya*¹⁷⁴.

Aunque las referencias a Canova en la obra de Burckhardt son escasas, queremos recoger su impresión final sobre este escultor que cierra su volumen tercero dedicado a la escultura:

«El gran mérito del mismo -Antonio Canova- consiste en que no solamente estilizaba en las obras independientes de manera distinta a sus predecesores, sino que trataba de concebir toda la misión de distinta manera según el sentido de las eternas leyes del arte. Su monumento a Clemente XIV fue una revolución que traspasó los ámbitos de la Escultura. Sea como fuere, el hecho que se piense sobre el valor absoluto de sus obras, desde el punto de vista de la historia del Arte, constituye el hito de un nuevo mundo.” (J. Burckhardt, 1893, vol. 3, p. 310)»¹⁷⁵

4.1.3. La presencia de Bernini: El grupo escultórico borghesiano

Lorenzo Bernini (1598-1680), de origen napolitano pero afincado en Roma desde 1605, pertenecía a una familia de escultores. Hombre muy religioso, favorito de Urbano VIII y de otros muchos Papas posteriores, gozó siempre de una posición privilegiada. En opinión de Burckhardt, el escultor poseía unas extraordinarias dotes para representar la emoción.

«La poderosa fuerza que arrastró consigo a la escultura fue el estilo pictórico que, aproximadamente a partir de 1580 [...] Los pintores proceden de un modo más naturalista y en la emoción se satisfacen las formas de expresión

¹⁷³ Cabe destacar a este respecto la tesis doctoral de Isabel Justo. (2010). “La figura femenina reclinada en la pintura española del entresiglo XIX-XX. Herederas de Las Majas de Goya”. Universitat de València (España) presentada en 2010.

¹⁷⁴ Remitimos al interesante artículo de Rubén Montoya González: “Herculano y Pompeya. Historia de las excavaciones arqueológicas desde el siglo XVIII hasta la actualidad” en: *Estudios arqueológicos el área vesubiana I*, ed. British Archaeological Reports (BAR), 2015, España, pp. 45-55. <https://www.dianaarcaizante.com/pdf/Garcia-Sanchez-Jorge-diana-arcaizante-BAR.pdf>

¹⁷⁵ J. Burckhardt: *El Cicerone. Escultura*, vol. III, ed. Iberia, Barcelona, 1953

más efectivas posibles. Esta característica fue la que adoptó la escultura -de Bernini-.» (J. Burckhardt, 1893, vol. 3, p. 289)

Como escultor del barroco, Bernini concedía una gran importancia al elemento dramático de la vida. Del grupo profano, esculpido en mármol, que se conoce como el *grupo borghesiano*, formado por *Eneas*, *Anquises* y *Ascanio*, *David*, *Rapto de Proserpina* y *Apolo y Dafne*, nosotros vamos a centrarnos en las dos últimas por estar tomadas de la *Metamorfosis* de Ovidio, obra posiblemente leída por Freud, al menos en sus años del *Gymnasium*¹⁷⁶.

En la escultura Rapto de Proserpina (figura 37) realizada entre 1621 y 1622, Bernini se centra en un tema que aparece en el libro V de la *Metamorfosis* de Ovidio. Podemos destacar dos aspectos muy significativos desde el punto de vista de su intensidad emotiva: la violencia que muestran las manos de Plutón y las lágrimas y el dolor de la muchacha. La inscripción moralizante se ha perdido.

Apolo y Dafne (figura 38) se comenzó en 1622 y se terminó en 1625, el tema está tomado del libro I de la *Metamorfosis* de Ovidio, en la que se describe la transformación de Dafne en laurel. Apolo -caracterizado con el rostro del *Apolo de Belvedere*- la mira con intenso deseo mientras Dafne intenta huir de un amor no deseado. Aquí sí, se conserva la inscripción moralizante: «*Quinques amans sequitur fugitivae gaudia formae/ fronde manus implet baccas seu carpit amaras*».

4.1.4. La fantasía como tema central en sus obras de este periodo

En torno a este viaje de 1907, Freud escribe y publica dos obras relacionadas directamente con el tema de la fantasía: *El poeta y los sueños diurnos*, cuyo título original es *Der Dichter und das Phantasieren* (G.W., VII, 213-233) y *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*. La primera está basada en una conferencia pronunciada en diciembre de 1907 en los salones del editor y librero vienés Hugo Heller¹⁷⁷. La segunda,

¹⁷⁶ Freud recibió una formación muy completa en latín en el *Gymnasium*, lengua que dominaba perfectamente. Esto nos hace pensar que conoció la obra de Ovidio, aunque no lo cite directamente en sus obras. Recordemos también a este respecto el desarrollo metapsicológico del *mito del Narciso*. (E. Jones, 1953, p. 32)

¹⁷⁷ Hugo Heller fue una persona muy importante dentro del movimiento psicoanalítico. De origen judío, se convirtió en 1899 al protestantismo. A partir de 1900 participó activamente en el *Partido de los Trabajadores Socialdemócratas*.

fue publicada en una revista médica por Magnus Hirschfeld¹⁷⁸: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*.

«Originalmente, este trabajo -señala J. Strachey en su *Estudio introductorio* a este escrito- fue expuesto en forma de conferencia, el 6 de diciembre de 1907, ante un auditorio de noventa personas en los salones del editor y librero vienés Hugo Heller, quien era miembro de la *Sociedad Psicoanalítica de Viena*. Al día siguiente, el periódico *Die Zeit*, de dicha ciudad, publicó un resumen muy preciso de la conferencia; pero la versión completa sólo se dio a publicidad a comienzos de 1908, en una revista literaria que acababa de fundarse en Berlín [...] Ya poco tiempo atrás, en el estudio sobre *Gradiva* de Jensen (1907íz), Freud se había ocupado de los problemas de la creación literaria ; y uno o dos años antes se había aproximado a la cuestión en el ensayo, inédito en vida de él, *Personajes psicopáticos en el escenario* (1942d). No obstante, en el presente trabajo -así como en el que le sigue *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*, escrito más o menos por la misma época- el centro del interés recae en el examen de las fantasías.» (A.E., IX, 126)

Durante esta misma época ingreso en la *Masonería*. Tras unos años en Berlín, regresó a Viena en 1904 y comenzó su propio negocio con la librería *Hellersche*, más tarde *Hugo Heller & Cie*. A partir de 1905 editó trabajos de Sigmund Freud. En las salas de esta librería -como señala Strachey- realizó lecturas con Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Jakob Wassermann, Stefan Zweig, Thomas Mann, etc. Heller fue invitado a fines de 1902 para formar parte de la *Sociedad Psicológica del miércoles*. En 1909 dio su primera conferencia sobre *La historia del diablo*. Desde 1913 perteneció a la junta de la *Asociación Psicoanalítica de Viena* y asistió al 1º *Congreso Internacional de Psicoanálisis* en Salzburgo en 1908. También estuvo en Munich (1913) y Budapest (1918). Heller publicó, entre otras cosas, el libro de Freud de 1907 *El delirio y los sueños en 'Gradiva' de W. Jensen*, *Tótem y tabú* de 1913 y *Las conferencias de introducción al psicoanálisis* (1915-16). A petición de Freud, se convirtió en el editor del periódico psicoanalítico *Imago* desde enero de 1912 y desde 1913 fue el editor del *International Journal of Medical Psychoanalysis*, más tarde llamado *International Journal of Psychoanalysis*.

¹⁷⁸Magnus Hirschfeld (Kolberg, 1868-Niza, 1935) fue un médico, sexólogo, ensayista y activista a favor de la despenalización de la homosexualidad. En 1897 fundó el *Comité Científico Humanitario* (*Wissenschaftlich-Humanitäres Komitee*) para defender los derechos de las personas homosexuales y anular el Artículo 175 sobre «sodomía» de la ley alemana. En 1899 y hasta 1923, fue el editor y fundador del *Jahrbuch*, publicación de tipo cultural y científico, centrada en el tema de la homosexualidad. Todas sus publicaciones tenían el mismo mensaje: la moralidad sexual burguesa y la tradición religiosa era represiva, irracional e hipócrita, y la emancipación sexual era necesaria. Su trabajo se centró en la disciplina que llegaría a ser conocida posteriormente como sexología, es decir, el estudio científico del sexo y la sexualidad. Como Havelock Ellis (en Reino Unido) y Alfred Kinsey (en Estados Unidos), Magnus Hirschfeld no sólo fue uno de los primeros en recoger una gran información acerca de la sexualidad, sino que también fue un activista a favor de la liberación sexual. (Cf. Carolina Álvarez Albalá. (2019). "El pionero en sexología y revolución gay al que Hitler temía". *Diario "El independiente"*. 02/11/19 [En línea]: disponible en: <https://www.elindependiente.com/tendencias/2019/11/02/el-pionero-en-sexologia-y-revolucion-gay-al-que-hitler-temia/>)

En *El poeta y los sueños diurnos* (1907) Freud analiza el concepto metapsicológico de fantasía que un año después contrastará con la clínica en su escrito de 1908 sobre *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*.

4.2. EL POETA Y LOS SUEÑOS DIURNOS (*DER DICHTER UND DAS PHANTASIEREN*) (1907)

Comienza Freud este escrito planteándonos su curiosidad por conocer la fuente creativa de los artistas. Como ejemplo, nos cita el caso del poeta italiano Ariosto, autor del *Orlando furioso*. Cuando el poeta dedica esta obra a su primer benefactor, el cardenal Ippolito d'Este, este le pregunta: «¿Dónde encontraste, Ludovico, tantas historias?» (cf. A.E. IX, 127, n. 1). Pues bien, para contestar a esta pregunta sobre la fuente de la creatividad poética, Freud va a recurrir, en primer lugar, a la similitud entre el niño que juega y el poeta.

«¿No habremos de buscar ya en el niño las primeras huellas de la actividad poética? La ocupación favorita y más intensa del niño es el juego [...] el poeta hace lo mismo que el niño, juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio.» (O.C. II, 1343)

Esta es la clave: al igual que el poeta, el adulto fantasea cuando tiene que renunciar al placer infantil del juego. Y esas fantasías son las que le permiten realizar deseos insatisfechos y mantener el equilibrio psíquico. En este sentido, el contacto con el arte italiano cumplía para Freud esta misma función: despertaba el niño que había en su interior y no sólo gozaba del ambiente italiano, sino que también descubría claves fundamentales para su Metapsicología.

«En realidad, no podemos renunciar a nada, no hacemos más que cambiar unas cosas por otras; lo que parece ser una renuncia es, en realidad, una sustitución o una subrogación. Así también, cuando el hombre que deja de ser niño cesa de jugar, no hace más que prescindir de todo apoyo en los objetos reales, y en lugar de jugar fantasea. Hace castillos en el aire; crea aquello que denominamos ensueños o sueños diurnos.» (O.C. II, 1344)

A modo de resumen, podríamos decir que las características que tendría este proceso de fantasear serían las siguientes:

- Las fantasías siempre se basan en deseos insatisfechos y suponen su realización. De algún modo la fantasía supone la rectificación de una realidad que al sujeto le resulta insatisfactoria.

«Los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria.» (O.C. II, 1344-45)

- Los dos grupos más importantes de deseos insatisfechos guardan relación con la ambición y con el erotismo. Ambas direcciones pueden aparecer coincidentes, tal y como se observa en el comportamiento de determinados hombres, cuya ambición está al servicio de su «dama», y también en los cuadros de altar que Freud pudo observar en Italia.

«Pero no queremos acentuar la contraposición de las dos direcciones, sino más bien su frecuente coincidencia; lo mismo que en muchos cuadros de altar aparece visible en un ángulo el retrato del donante, en la mayor parte de las fantasías ambiciosas -propias de los varones- nos es dado descubrir en algún rincón la dama, por la cual el sujeto que fantasea lleva a cabo todas aquellas heroicidades, y a cuyos pies rinde todos sus éxitos.» (O.C. II, 1345)

- Los ensueños o fantasías diurnas no son rígidas, sino que cambian a lo largo de la vida. Pero además tienen la característica de unir tres tiempos fundamentales: presente, pasado y futuro. Comienzan con un suceso presente, este se enlaza con una situación infantil, y se proyecta la realización del deseo en el futuro.

«Suponed el caso de un pobre huérfano al que habéis dado las señas de un patrono que puede proporcionarle trabajo. De camino hacia casa del mismo, vuestro recomendado tejerá quizá un ensueño correspondiente a su situación. El contenido de tal fantasía será acaso el de que obtiene la colocación deseada, complace en ellas a sus jefes, se halla indispensable, es recibido por la familia del patrono, se casa con su bella hija y pasa a ser consocio del suegro,

y luego, su sucesor en el negocio. Y con todo esto, el soñador se ha creado una sustitución de lo que antes poseyó en su dichosa infancia: un hogar protector, padres amantes y los primeros objetos de su inclinación cariñosa. Este sencillo ejemplo muestra ya cómo el deseo utiliza una ocasión presente para proyectar, conforme al modelo del pasado, una imagen del porvenir.» (O.C. II, 1345)

- Las fantasías están relacionadas con los sueños. También en la noche se movilizan deseos que no pueden ser satisfechos en la realidad.

«El hecho de que nos sea casi siempre oscuro el sentido de nuestros sueños obedece a la circunstancia de que también nocturnamente se movilizan en nosotros deseos que nos avergüenzan y que hemos de ocultarnos a nosotros mismos, habiendo sido por ello reprimidos y desplazados a lo inconsciente.» (O.C. II, 1346)

Estas características generales de la fantasía podemos aplicarla al proceso creativo. Si bien toda obra de arte es una fantasía, Freud establece una diferencia entre aquellos poetas que utilizan temas ya dados como los poetas trágicos y épicos de la antigüedad, y aquellos otros que crean libremente. En los primeros, los poetas -en los que se incluyen todos los géneros literarios- gozan de menor libertad, pero asumen deseos colectivos.

«En ellas goza el poeta de cierta independencia, que puede manifestarse en la elección del tema y en la modificación del mismo, a veces muy amplia. Ahora bien: todos los temas dados proceden del acervo popular, constituido por los mitos, las leyendas y las fábulas [...] es muy probable que los mitos, por ejemplo, correspondan a residuos deformados de fantasías optativas de naciones enteras a los sueños seculares de la Humanidad joven.» (O.C. II, 1347-48)

En relación con la novela¹⁷⁹ de tema libre, también encuentra Freud una serie de similitudes en todas ellas: en primer lugar, el protagonista es un héroe que posee un

¹⁷⁹ No introducimos el tema de la novela psicológica porque el ejemplo puesto por Freud corresponde a Zola y no a un autor de origen italiano.

marcado carácter de seguridad, además todas las mujeres se enamoran de él, y por último los personajes se dividen en «buenos» y «malos».

«En las creaciones de estos escritores, hallamos, ante todo, un rasgo singular: tienen un protagonista que constituye el foco de interés, para el cual intenta por todos los medios el poeta conquistar nuestras simpatías, y al que parece proteger con especial providencia [...] El sentimiento de seguridad, con el que acompañamos al protagonista a través de sus peligrosos destinos es el mismo con el que un héroe verdadero se arroja al agua para salvar a alguien que está en trance de ahogarse, o se expone al fuego enemigo para asaltar una batería [...] Otro rasgo típico de estas narraciones egocéntricas -consiste- en el hecho de que todas las mujeres se enamoren del protagonista [...] las demás personas de la novela se dividen en dos grupos: 'lo buenos' y 'los malos', con renuncia a la variedad de los caracteres humanos [...].» (O.C. II, 1346)

Pero en ambos casos, el proceso creativo sirve para satisfacer deseos ocultos del artista. Por esto, la relación del proceso creativo de los artistas y la clínica psicoanalítica siguen la misma secuencia psicodinámica. En primer lugar, tanto en el artista como el adulto existen fantasías inconfesables que están asociadas a temas de vergüenza y culpa¹⁸⁰.

«El adulto se avergüenza de sus fantasías y las oculta a los demás; las considera como una cosa íntima y personalísima, y, en rigor, preferiría confesar sus culpas a comunicar sus fantasías.» (O.C. II, 1344)

Pero además, este ocultamiento o represión del mundo fantasmático en el adulto normal -al no poder ser sublimado mediante la creación artística- va a producir la enfermedad psíquica:

¹⁸⁰ Es muy interesante en este sentido el artículo de Exequiel Garavani, "Culpa. Freud y su deuda con Nietzsche y que son las Actas de una ponencia presentada en un *Encuentro sobre Musicoterapia* en Buenos Aires en 2019. El enlace es: <https://www.aacademica.org/000-111/164.pdf>.

También queremos destacar el artículo de Adolfo Vázquez Rocca, "Nietzsche y Freud, negociación, culpa y crueldad: las pulsiones y sus destinos, «Eros» y «Thanatos»". Publicado en la *Revista Eikasia*, Julio 2014, pp. 67-97. El enlace es: <https://revistadefilosofia.org/57-06.pdf>

«Hay una clase de hombres a los que no precisamente un dios, pero si una severa diosa -la realidad-, les impone la tarea de comunicar de qué sufren y en qué hayan alegría. Son estos los enfermos nerviosos, los cuales han de confesar también ineludiblemente sus fantasías al médico, del que esperan la curación por medio del tratamiento psíquico.” (O.C. II, 1344)

Y es que, esas fantasías presentes en todo ser humano, y que el artista tiene un don especial para manifestar, pueden llegar a tal intensidad que invadan el «yo» del sujeto, perdiendo el sentido de realidad. De ahí que estén en el origen de la neurosis y de las psicosis cuando la intensidad es excesiva.¹⁸¹ Ese va a ser precisamente el tema que desarrolle en su obra *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad* que pasamos a analizar. De ahí que -como decíamos- J. Strachey lo considere como obras complementarias (A.E. IX, 126)

4.3. FANTASÍAS HISTÉRICAS Y SU RELACIÓN CON LA BISEXUALIDAD (1908)

Decíamos que, tras el viaje de Freud en septiembre de 1907 a Italia, dicta una conferencia en diciembre sobre el tema de la fantasía, que aparecerá publicada en 1908, junto con el escrito de *Las fantasías histéricas*. Esta obra de carácter clínico, supone una aplicación de todo lo establecido anteriormente en *El poeta y los sueños diurnos*.

Recordemos que en el anterior escrito, Freud se ha referido a dos tipos de fantasías: las relacionadas con la ambición y las relacionadas con el erotismo. Pues bien, este trabajo va a estar centrado en la represión de las fantasías sexuales en la histeria.

«Constituirá para muchos una novedad oír que en todas las psiconeurosis, y muy especialmente en la histeria, emergen productos psíquicos análogos, y que estos productos -denominados fantasías histéricas-

¹⁸¹ Recordemos a este respecto que -como ya hemos señalado anteriormente- para Freud la enfermedad psíquica es una cuestión cuantitativa y no cualitativa.

muestran importantes relaciones con la acusación de los síntomas neuróticos.»
(O.C. II, 1349)

Y al estudiar esas fantasías inconscientes que están en la base de la histeria, Freud hace referencia a la situación de los césares romanos, como prototipo de fantasía morbosa. Así extrae de este escrito toda una serie de consecuencias para el estudio de la paranoia¹⁸².

«Al estudiar la histeria, nuestro interés se transfiere pronto desde los síntomas a las fantasías de las cuales surgen aquéllos. La técnica psicoanalítica permite descubrir primero, partiendo de los síntomas, las fantasías inconscientes en el enfermo y hacerlas luego conscientes en el enfermo. Siguiendo este camino, hemos hallado que por lo menos el contenido de las fantasías inconscientes corresponde por completo a las situaciones de satisfacción sexual conscientemente creadas por los perversos. Si precisamos ejemplos de este orden, no tenemos más que recordar las invenciones de los césares romanos, de una extravagancia sólo limitada por el desenfrenado poderío de la fantasía morbosa. Los delirios de los paranoicos no son sino fantasías de este género, pero que se han hecho inmediatamente conscientes.»
(O. C. II, 1350)

Pero lo más significativo de este breve escrito freudiano es que Freud introduce una novedad: la relación de la bisexualidad con la histeria. Y esta afirmación no la apoya solo en casos clínicos, sino en su lectura de la vida de los césares romanos. Recordemos a este respecto las palabras de Suetonio en su obra *La vida de los césares* que Freud había leído, como lo testimonia al citarlo en su propio escrito:

«Además de sus relaciones homosexuales -se refiere Suetonio a Nerón- con muchachos libres y de sus amancebamientos con mujeres casadas, violó a Rubria, una de las vírgenes Vestales. Estuvo a punto de contraer matrimonio legal con la liberta Acte [...] Después de procurar que un muchacho llamado Espero adquiriese apariencia de mujer cortándole los testículos [...] lo

¹⁸² Freud cita el libro de Suetonio sobre *La vida de los césares* en el «Caso Schreber» (O.C. II, 1512, n. 906)

convirtió en su esposa. Qué Nerón deseó ardientemente acostarse con su madre [...] que siempre iba en litera junto a su madre, se abandonaba a una incestuosa y que las manchas deladoras de su túnica lo ponían en evidencia.» (Suetonio, 121 d.C, p. 285-286)¹⁸³

Pero no solo Nerón, sino también otros emperadores participaron de esta bisexualidad asociada a ese comportamiento histriónico al que Freud se refiere. Tenemos también el caso de Tiberio, que alejado de los asuntos de estado, se retiró a Capri, donde, según Suetonio, llevaba una vida totalmente disipada.

«Tuvo también la idea de disponer por todas partes, en bosques y jardines, recintos para hacer el amor, y jóvenes de ambos sexos se prostituían en las grutas y en las cuevas, vestidos de sátiros y ninfas [...] También se cuenta que en cierta ocasión, mientras ofrecía un sacrificio a los dioses, al sentirse cautivado por la belleza del asistente que le ofrecía el incensario, no pudo contenerse y, apenas concluida la ofrenda sagrada, llevándolo aparte, lo violó allí mismo [...] Igualmente, hasta qué extremo estaba acostumbrado a escarnecer y jugar con la vida de las mujeres, incluso si eran de noble condición, se puso en evidencia con la muerte de una tal Malonia, la cual, aunque accedió a acostarse con él, se había, en cambio, negado en redondo a someterse a cualquier otra clase de obscenidad.» (Suetonio, 121 d.C., p. 179)

Y esta bisexualidad de algunos césares -y no sólo la observada en sus pacientes- será la que lleve a Freud a mostrar el carácter bisexual de los síntomas histéricos y, en general, de todas las neurosis.

«Pero esta investigación da, en algunos casos, un resultado inesperado. Muestra, en efecto, que para la solución del síntoma no basta su referencia a una fantasía sexual inconsciente o a una serie de ellas, una de las cuales, la más importante y primitiva, es de naturaleza sexual, sino que para dicha solución nos son precisas dos fantasías sexuales, de carácter masculino

¹⁸³ Suetonio (121 d.c.). *La vida de los doce césares*, Madrid: ed. Austral, 2010.

una y femenino la otra, de manera que una de ellas corresponde a un impulso homosexual.» (O.C. II, 1352)

Una vez relacionado el tema del pulsional libidinal y la creatividad en estos dos escritos que podemos considerar introductorios, Freud escribe su obra central de este periodo: *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910).

4.4. OBRA METAPSICOLÓGICA QUE CIERRA TODO EL PERIODO: *RECUERDO INFANTIL DE LEONARDO DA VINCI* (1910)

Esta profundización en la fantasía y el erotismo, despertada en parte en sus viajes y sus lecturas relacionadas con Italia, va ser fundamental para su estudio sobre la obra de Leonardo da Vinci. En este sentido, podemos preguntarnos: ¿Qué tiene de original la interpretación que Freud lleva a cabo de Leonardo y cómo pudo influir en su Metapsicología? Desde *La Interpretación de los sueños*, Freud está trabajando en su segundo gran tema metapsicológico: la pulsión. En 1905, ha aparecido su gran obra sobre la sexualidad infantil. Pero antes y después de esta fecha, Freud manifiesta un interés permanente por Leonardo: admira su obra y se identifica con su idealización de la figura materna¹⁸⁴.

Encontramos la primera referencia de este interés en una carta de 9 de Octubre de 1898 a su amigo Fliess en la que se refiere al genio italiano con las siguientes palabras: «aquel de quien no se conoce ningún estado amoroso y fue quizá el más famoso de los zurdos» (O.C. III, 3612). Y también sabemos por su correspondencia que, en su respuesta a una encuesta de Hugo Heller, Freud citó el libro de Mereschowski¹⁸⁵ sobre Leonardo - aparecido en 1902- como uno de sus favoritos.

«Por tanto, le citaré diez libros ‘buenos’ de este tipo que se han venido a la cabeza sin rompérmela demasiado:

¹⁸⁴ Recordemos a este respecto que Freud también estableció una intensa identificación con Miguel Ángel.

¹⁸⁵ Según el catálogo de su biblioteca, Freud poseía siete obras de este autor. (ver anexo 2, documento) La edición impresa de este catálogo está agotada, pero se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.freud.org.uk/wp-content/uploads/2019/09/FREUDS-LIBRARY-A-COMPREHENSIVE-CATALOGUE.pdf>

MULTATULI: Cartas y obras.

KIPLING: El libro de la selva.

ANATOLE FRANCE: Sobre la piedra blanca.

ZOLA: Fecundidad.

MERESCHKOWSKY: Leonardo da Vinci¹⁸⁶

G. KELLER: La gente de Seldwyla.

C.F. MEYER: Los últimos días de Hutten.

MACAULAY: Ensayos.

GOMPERZ: Grandes pensadores.

MARK TWAIN: Bosquejos.» (Carta a H. Heller sin fecha de 1907; solo publicada en la edición de Plaza y Janés, S. Freud. *Epistolario. 1873-1939*, 1984. p. 243)¹⁸⁷

Por último, Freud escribe también una carta a Jung el 17 de octubre de 1909 en la que le señala que está intentando conseguir un libro italiano que Nicolás Caparrós interpreta que es el N.S. Scognamiglio, citado frecuentemente en sus obras.

«Pero el material sobre Leonardo es tan escaso que dudo de exponer a otros, de forma accesible, mi sólida convicción. Espero ahora con gran interés una obra italiana sobre su juventud que he encargado.» (S. Freud en: Nicolás Caparrós, 1997, tomo III, p. 74)

Pues bien, después de leer estas y otras obras, Freud expuso su visión de *Leonardo* en la *Sociedad Psicoanalítica de Viena* el 1 de diciembre de 1909, y en abril de 1910 acabó de escribir el ensayo. Pero lo que más nos llama la atención -como veremos a continuación- es que, sin reconocerlo explícitamente, toda la interpretación freudiana remite a la infancia de Leonardo. Aunque comienza la obra sin aludir a dicha referencia

¹⁸⁶ E. H. Gombrich en su escrito *Freud y la psicología del arte*, realiza el siguiente comentario de esta obra: «*El romance de Leonardo da Vinci* -es- una novela histórica de Dimitry Merezhkovsky, autor al que Freud realmente consideró mucho mejor de lo que la mayoría de nosotros lo haríamos hoy, un libro al que rinde un generoso homenaje en su estudio.» (1966, p. 18); editorial Barral, Barcelona, 1971.

¹⁸⁷ S. Freud. *Epistolario 1873-1939*. Plaza y Janés: Barcelona, 1984. Esta edición de cartas de S. Freud es una selección realizada por su hijo Ernst L. Freud siguiendo un criterio cronológico tal y como indica en la Introducción. En concreto esta carta sólo hemos podido encontrarla en esta edición.

infantil, poco a poco va internándose y profundizando en los primeros años de vida del artista y en la relación con sus progenitores. Tras la lectura de este ensayo, fácilmente llegamos a la conclusión de que la clave para entender la obra de *Leonardo* en la interpretación freudiana, debemos buscarla en su sexualidad infantil. Reflexión sobre este pintor que además tendrá como consecuencia el enriquecimiento de sus *Tres ensayos (1905)* a partir de toda una serie de referencias añadidas, fechadas a partir de 1910 y relacionadas con el tema de la homosexualidad¹⁸⁸.

4.4.1. Descripción de los principales rasgos de la personalidad de Leonardo da Vinci

El maestro vienés nos describe a *Leonardo* en esta obra como un hombre alejado de la comprensión de sus contemporáneos, no por polifacético o por su personalidad, sino por su forma de investigar cercana a los despreciados alquimistas, y totalmente separada de cientificismo de cuño aristotélico.

«Cuando disecaba cadáveres de hombres o caballos, construía aparatos para volar o estudiaba la alimentación de las plantas, se apartaba considerablemente de los comentadores de Aristóteles y se acercaba a los despreciados alquimistas, en cuyos laboratorios halló un refugio la investigación experimental durante estos años adversos.» (O.C. II, 1578)

Pero este espíritu científico y experimental estaba unido a su aspiración por alcanzar la suprema perfección en el arte. Leonardo nunca se sentía satisfecho con sus obras y creía que estaban siempre inacabadas.

«[...] lo que él consideraba aún como insatisfactoria encarnación de sus aplicaciones era ya para el profano una acabada obra de arte. El maestro concebía una suprema perfección que luego no le parecía hallar nunca en su obra.» (O.C. II, 1579)

¹⁸⁸ Una de las referencias más interesantes, añadidas en 1910 en relación con el tema de la homosexualidad, la encontramos en la nota 637 (O.C. II, 1178)

De manera que ese afán por conseguir la perfección ideal, le llevaba a ser lento y concienzudo en su trabajo¹⁸⁹. La intención de Leonardo no era describirnos el mundo, sino presentarnos la dificultad de encarnar el ideal de perfección¹⁹⁰.

«El Pintor -nos recomienda el propio Leonardo en su Tratado de pintura- debe ser universal y amante de la soledad, debe considerar lo que mira, y taciocinar consigo mismo, eligiendo las partes más excelentes de todas las cosas que ve.» (Leonardo da Vinci, 1550, p. 6)¹⁹¹

Y esa búsqueda le va a alejar de una sexualidad vivida para centrarse en la creación de belleza a través de sus rostros femeninos¹⁹². Pero aun podemos añadir algo más: Leonardo va a relacionar íntimamente el conocimiento y el amor. En su *Tratado sobre la pintura*¹⁹³ señala:

«El gran amor nace del gran conocimiento del objeto amado, y si este conocimiento del objeto es insuficiente, no se podrá amarlo sino muy poco o nada [...].» (O.C. II, 1583)

Tal y como señala Freud, se muestra aquí ese deseo de *Leonardo* de dominar sus pulsiones para crear arte:

«La pasión se había convertido en ansia de saber y se entregaba a la investigación con tenacidad, la continuidad y la profundidad que se deriva de la pasión.» (O.C. II, 1584)

En este sentido, esta obra es clave para entender el concepto de sublimación. Y no solo porque -como señala Pedro F.-Villamarzo en su obra *Frustración pulsional y cultura en Freud*-, en esta obra se profundiza en la profesión como uno de los fines más

¹⁸⁹ Esta característica de no pintar rápido, le impidió realizar obra al fresco, por lo que tuvo que centrarse en el óleo.

¹⁹⁰ Recomendamos en este sentido el artículo de Elvia Montes de Oca Navas: «Leonardo da Vinci. Un gran artista del renacimiento» publicado en La Colmena, Revista de la Universidad autónoma de México, 67 y 68, 2010, pp. 19-29. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5573052https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5785/4388>

¹⁹¹ Leonardo da Vinci. (1550, compilación póstuma). *El tratado de la pintura*. Madrid: ed. Imprenta real, 1827.

¹⁹² Freud duda sin embargo de que Leonardo no mantuviera relaciones sexuales con sus discípulos. Pero inmediatamente añade que no se le puede atribuir una actividad muy intensa. (O.C. II, 1583)

¹⁹³ Sabemos por el catálogo de su biblioteca, que Freud manejó la edición de 1909, publicada en Jena (p. 314). Se puede encontrar la edición alemana *Traktat von der malerei*. Verlegt bei Eugen Diederichs, Jena 1909, en el siguiente enlace: <https://archive.org/details/traktatvondermal00leon/page/n19/mode/2up>

exitosos para satisfacer la pulsión sexual, sino porque Leonardo aparece ante los ojos del maestro vienés como un prototipo de sublimación.

Y va a ser precisamente en esta obra dedicada al artista italiano en la que Freud nos detalle los pasos que sigue el desarrollo intelectual de la pulsión de investigación como pulsión creativa. Se refiere en efecto a tres posibilidades diferentes:

- En el tipo de inhibición neurótica, la sexualidad y el deseo de saber son reprimidos, y el desarrollo de la inteligencia queda limitado.
- En la obsesión investigadora neurótica, la actividad intelectual se convierte en actividad sexual. Se entremezclan las operaciones intelectuales con el placer y la angustia de los procesos sexuales. En este tipo de investigación, se es incapaz de llegar a conclusión alguna.
- En la investigación creativa, como tercer caso, la libido sexual escapa a la represión, sublimándose en ansia de saber. La pulsión puede actuar así al servicio del interés intelectual.

Y aquí precisamente es donde Freud destaca la figura de Leonardo como arquetipo de este tercer tipo de destino de la pulsión sexual. Así lo expresa el maestro vienés:

«Si examinamos en Leonardo la coincidencia del instinto de investigación dominante con la disminución de la vida sexual, limitada a aquello que conocemos con el nombre de homosexualidad ideal, nos inclinaremos a considerarle como un modelo del tercero de los tipos antes detallados.» (O.C. II, 1587)

4.4.2. La relación con la madre: El placer oral

Y esto nos lleva a otro de los principales temas psicoanalíticos que Freud desarrolla en esta obra: el placer oral¹⁹⁴. El maestro vienés va a exponer en este momento que tras la fantasía de «un buitre acercándose a su cuna» se esconde el recuerdo infantil del acto de mamar del seno materno. Escena inmortalizada por el propio Leonardo en cuadros como la *Virgen con el niño*.

«La relación de su fantasía con la representación de la Virgen amamantando al Niño, tan grata a todos los artistas, hubo de contribuir a hacerla grandemente valiosa e importante para Leonardo, pues mediante ella se identificaba con el Niño Jesús, consuelo y redentor de todos y no de una sola mujer.» (O.C. II, 1593)

Sabemos que el interés de Freud por la obra de Leonardo venía de antiguo. Según su correspondencia, la primera obra que Freud contempló de Leonardo fue *La Cena* en Milán. En ese viaje de 1898 compró además el libro de Morelli sobre la pintura italiana. Recogemos sus propias palabras:

«La Cena de Leonardo es desde luego maravillosa y, a pesar del deterioro, es más bella que todas las copias.» (S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 110) ¹⁹⁵

Queremos decir con esto que el estudio de la obra de Leonardo y el interés por sus madonas es anterior a la publicación de los *Tres ensayos* y a su conceptualización de la pulsión oral. Creemos que podemos mantener además que el interés freudiano por la maternidad y la sexualidad oral tiene relación con la observación de la obra de este artista y que esta intuición inicial fue uno de los factores que influyó en su definitiva conceptualización en los *Tres ensayos*.

¹⁹⁴ Freud había prefigurado este tema ya en sus *Tres ensayos* (1905). En el ensayo sobre Leonardo, va a desarrollarlo detalladamente a partir de la fantasía sobre el «buitre», aunque en realidad se trate de un milano. Consúltense en este sentido el interesante artículo de Claire Salles. (2020). “El Leonardo de Freud”. *Revista Aesthethika, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*. volumen 16, n.1., pp. 15-23. Enlace: <https://www.aesthethika.org/El-Leonardo-de-Freud>

¹⁹⁵ S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M. (2002). *Cartas de viaje.*, Madrid: ed. Siglo XXI, 2006.

Y aun podemos señalar otro gran tema que Freud investigó en la obra de Leonardo: su homosexualidad. Freud debió leer la obra de Merezhkovski dedicada a Leonardo en 1903, según consta en el catálogo de su biblioteca. En esta obra, el autor nos presenta este tema de la homosexualidad del pintor, relatado como un ejemplo de homosexualidad no activa¹⁹⁶. Fuera o no fuera esto cierto, lo que nos interesa en este momento, es que Freud profundiza en la relación entre homosexualidad y fijación a la madre, a partir de la obra del poeta ruso Merezhkovski. A partir de la fantasía infantil sobre el buitre de Leonardo, Freud llega a la conclusión de la fijación del pintor a la primitiva imagen de su madre.

«[...] todas las investigaciones emprendidas hasta el momento han ofrecido el mismo sorprendente resultado. En todos los homosexuales sometidos al análisis se descubre un intensísimo enlace infantil, de carácter erótico y olvidado después por el individuo, a un sujeto femenino, generalmente la madre; enlace provocado o favorecido por la excesiva ternura de la misma y apoyado después por un alejamiento del padre de la vida infantil del niño.» (O.C. II, 1594-5)

Y esto, nos lleva por último al tema del narcisismo que Freud habrá de tratar en su obra posterior de 1914. La fuerte identificación con la madre determinará en Leonardo su amor hacia los jóvenes que se acercan a su taller. Los amará y cuidará como su madre le amo a él. Amar a una mujer sería incurrir en infidelidad. Leonardo, a modo de Narciso, ve reflejada su imagen en esos jóvenes de los que se enamora.

«Los datos que de su vida poseemos, señala Freud, hacen resaltar el hecho de que sólo admitía como discípulos niños y adolescentes de singular belleza, con los cuales se conducía bondadosamente, asistiéndolos por sí mismo cuando enfermaban, como una madre asiste a sus hijos y como su madre hubo de asistirle a él.» (O.C. II, 1600)

¹⁹⁶ Como señala E. Roudinesco, (2015) «a comienzos del siglo XX, atreverse a hablar crudamente de la vida sexual de Leonardo era todavía un acto de subversión que amenazaba provocar un inmenso escándalo». *Freud en su tiempo y en el nuestro*, p. 179.

Y de ahí, precisamente a partir de este descubrimiento de la importancia de la madre¹⁹⁷ en la vida de Leonardo, ilustrada tan detalladamente por Merezhkovski¹⁹⁸, llegamos al análisis de la «sonrisa de Leonardo».

«Al pensar en las pinturas de Leonardo, recordamos todos su singular sonrisa, fascinadora y enigmática, que tanto nos encanta en los labios de sus figuras femeninas. Esta figura inmóvil, dibujada en los largos y ondulados labios de tales figuras, resulta característica del maestro de Vinci y es conocida con el calificativo de ‘leonardesca’.» (O.C. II, 1603)

El prototipo de esta sonrisa lo encontramos en la *Monna Lisa*. En esta dama misteriosa, Freud ve reflejado el tema de la sexualidad femenina que venía tratando desde sus *Estudios sobre la histeria* (1895). Veíamos allí que la vida erótica de la mujer de principios de siglo XX estaba dominada por la misma antítesis que podemos observar en esta obra y que aquejaban a las histéricas vienesas: esa mezcla ente reserva y seducción que va a constituir el ideal femenino de Leonardo, representado en la figura materna.

«Vemos pues que su actividad artística comenzó con la representación de dos clases de objetos, los cuales han de recordarnos los dos órdenes de objetos sexuales deducidos por nosotros en el análisis de su fantasía. Si las bellas cabezas de niño eran repeticiones de su propia persona infantil, las mujeres sonrientes no podían ser sino repeticiones de Catalina, su madre, y comenzamos a sospechar la posibilidad de que la misma poseyera aquella sonrisa enigmática, perdida luego para el artista y que tanto le impresionó

¹⁹⁷ Recordemos a este respecto que en los *Tres ensayos* (1905), Freud señala la importancia de la figura de la madre en el desarrollo ético y anímico del niño: «Si la madre comprendiera mejor la alta significación del instinto para la total vida psíquica y para las funciones éticas y anímicas, no se haría ningún reproche aun cuando admitiera totalmente nuestra concepción. Enseñando a amar a su hijo, no hace más que cumplir con sus deberes. El niño tiene que llegar a ser un hombre completo, con necesidades sexuales enérgicas, y llevar a cabo durante su vida todo aquello a lo que el instinto impulsa al hombre». (O.C. II, 1225).

¹⁹⁸ Dimitri Serguéievich Merejkovsky o Merezhkovski (San Petersburgo, 1865-París, 1941) fue un poeta y novelista ruso. Su esposa, la escritora Zinaida N. Gippius, compartió su estética simbolista y su salón era célebre en San Petersburgo. Los escritos sobre figuras históricas de este autor presentan la oposición entre la consagración de la carne postulada por los griegos y la santificación del espíritu alentada por los cristianos.

cuando volvió a hallarla en los labios de una dama florentina -tal y como señala Merezhkovsky-.» (O. C. II, 1605)

El segundo cuadro de Leonardo al que Freud se refiere en esta obra es *La Virgen con el niño y Santa Ana*¹⁹⁹ (figura 39), también presente en la colección del Louvre.

Introduce aquí Leonardo una doble representación de la figura femenina, en íntima relación con las dos madres presentes en el mundo imaginario del pintor. Por esta razón, la figura de *Santa Ana* -Catalina- está representada como una mujer todavía de rasgos jóvenes y no como una anciana. Las dos figuras aparecen fundidas como lo estaban en la fantasía del pintor.

«La infancia de Leonardo fue tan singular como este cuadro. Tuvo dos madres: Catalina, la primera y verdadera, de cuyos brazos fue arrancado entre los tres y los cinco años, y Donna Albiera, mujer de su padre, que fue para él una madrastra más joven y delicada. Reuniendo este hecho de su niñez con el que mencionamos en primer lugar (la presencia de su madre y de su abuela) y condensándolos en una unidad mixta, dio forma a la composición de su cuadro. La figura maternal más alejada del niño corresponde, por su apariencia y su situación especial con respecto a aquél, a la primera madre de Leonardo, o sea a Catalina.» (O.C. II, 1607)

Esa fijación a la madre que tan claramente está expresada en la obra de Merejkovski, va a llevar a Freud a incluir en 1910 una nota en su obra de 1905 *los Tres ensayos*. «Esos casos investigados» a los que alude, coinciden exactamente con el caso de Leonardo.

«Nota de 1910 en los *Tres ensayos*.- El psicoanálisis no ha conseguido aún un total esclarecimiento del origen de la inversión, pero ha descubierto el mecanismo psíquico de su génesis, planteando nuevas e interesantísimas cuestiones. En todos los casos investigados hemos descubierto que los

¹⁹⁹ En el magnífico catálogo sobre Leonardo da Vinci de Frank Zöllner, publicado por la prestigiosa editorial Taschen (Köln, 2003), se puede encontrar un análisis detallado de la composición formal de cada uno de los cuadros del pintor. Queremos destacar también que dicho catálogo comienza con una cita de Freud en la que el maestro vienés describe a Leonardo como un adulto que jamás dejó de jugar.

invertidos pasan en los primeros años de su infancia por una breve fase de intensa fijación a la mujer (a su madre, en la mayoría de los casos) y que después de esta fase heterosexual se identifican con la mujer y se toman a sí mismos como fin sexual; esto es, buscan, partiendo de una posición narcisista, hombres jóvenes y semejantes a su propia persona, a los que quieren amar como la madre les amo a ellos.» (O.C. II, 1178)

Pero esta misma sonrisa²⁰⁰, relacionada en el inconsciente de Leonardo con los labios maternos, la va a reflejar también nuestro pintor en cuadros protagonizados por figuras masculinas. Nos referimos a *Baco o San Juan Bautista* (figura 41) y *el San Juan Bautista* (figura 40), presentes en el catálogo del Louvre.²⁰¹ Se trata de unas obras en las que claramente se aprecia su interés por el tema del andrógino, es decir, por esa bisexualidad que Freud atribuye a todo ser humano. Unos años antes, en 1907, Freud había dictado una conferencia sobre este tema con el título de *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*. Allí había señalado que el síntoma histérico era necesario entenderlo no sólo desde la represión de la pulsión heterosexual, sino también de la homosexual. Ampliando lo señalado en su obra de 1905, el maestro vienés señalaba:

«Pero esta investigación da, en algunos casos, un resultado inesperado. Muestra, en efecto, que para la solución del síntoma no basta su referencia a una fantasía sexual inconsciente o a una serie de fantasías, una de las cuales, la más importante y primitiva, es de carácter sexual, sino que para dicha solución nos son precisas dos fantasías sexuales, de carácter masculino una y femenino la otra, de manera que una de ellas corresponde a un impulso homosexual [...] -Un síntoma histérico- puede también corresponder, accesoriamente, a una asociación de dos fantasías libidinosas de carácter sexual contrario.» (O.C. II, 1352)

Volviendo a su trabajo sobre Leonardo, Freud, al analizar los lienzos de *Baco y san Juan Bautista*, encuentra en ellos un «misticismo» que eleva a lo sobrenatural la fusión entre lo masculino y lo femenino. Y es que Leonardo habría conseguido situar la

²⁰⁰ La observación de la Monna Lisa nos lleva a la juventud de Freud y su estancia en París.

²⁰¹ Según algunos intérpretes estos cuadros fueron realizados por sus discípulos (O.C. II, 1608)

belleza más allá de la diferencia entre los sexos, sublimando de esta manera las tendencias andróginas presentes en todos los seres humanos desde la infancia²⁰².

«Estos cuadros respiran un misticismo, en cuyo secreto apenas nos atrevemos a penetrar. Lo más que podemos intentar es establecer su conexión con las relaciones anteriores de Leonardo. Las figuras son de nuevo andróginas [...] Son bellos adolescentes de suave mordidez y de formas afeminadas, que, en lugar de bajar los ojos, nos miran con una enigmática expresión de triunfo, como si supieran de una inmensa felicidad cuyo secreto guardan. La conocida sonrisa deja sospechar que se trata de un secreto amoroso. Con estas figuras, superó, quizá, Leonardo el fracaso de su vida erótica, representando en la dichosa reunión de los caracteres masculinos y femeninos la realización de los deseos del niño, perturbado por la ternura paterna.» (O.C. II, 1609).

4.4.3. La relación con el padre: idealización y ausencia

Pero Freud, no sólo nos va a ofrecer un estudio detallado de la vinculación de Leonardo con su madre, sino que también se fijará en su relación con la figura paterna. En opinión de Freud, el padre desarrolló una influencia notable en la constitución psicosexual de su hijo. Leonardo se identificó tanto con el progenitor que le había abandonado al nacer como con el padre que, años más tarde, le llevó a vivir con su familia.

«Sir Piero da Vinci, notario y descendiente de notarios, era un hombre de gran energía vital, que conquistó consideración y bienestar [...] El padre de Leonardo desempeño también, desde luego, en el desarrollo psicosexual de su hijo, un papel importantísimo, y no solamente negativo, por su ausencia en los primeros años infantiles del mismo, sino también directo e inmediato, por su ulterior presencia. Aquellos que de niños desean a su madre, entrañan inevitablemente la aspiración de ocupar el lugar del padre, se identifican con él

²⁰² Este misticismo, relacionado con la fusión con un «ideal del yo» más allá de las diferencias de los sexos, va a estar relacionado también con la unión del cristianismo y del paganismo. En este sentido, es muy interesante la lectura del reciente trabajo de Gabriel Bernal Granados. (2021). *Leonardo da Vinci: el regreso de los dioses paganos*. Madrid: ed. Turner, 2021. (Existe también versión en e-book)

en su fantasía y hacen luego de su vencimiento la labor de toda su vida.» (O.C. II, 1610)

Y Freud concreta detalladamente además los aspectos que sirven para ejemplificar esa identificación con el padre. Nos cita, en primer lugar, su amor al lujo.

«Sabemos que Leonardo gustaba del lujo y de los bellos vestidos [...] Tales gustos no pueden atribuirse únicamente a su sentido de la belleza, sino también a la obsesión de copiar y superar al padre. Este había constituido para la pobre muchacha campesina -la madre de Leonardo- el prototipo de la distinción, y -Leonardo quería- demostrar al padre cuál era la verdadera distinción.» (O.C. II, 1610)

Pero esta identificación con el padre tuvo además su lado negativo. Decíamos al principio que Leonardo no solía terminar sus obras y se sentía insatisfecho. En primer lugar, hemos interpretado esta tendencia de Leonardo como consecuencia de su deseo de alcanzar el ideal, pero ahora podemos añadir una segunda interpretación: el pintor abandonaba sus obras como su padre le había abandonado a él.

«Para la actividad pictórica de Leonardo tuvo una fatal consecuencia su identificación con el padre. Creaba la obra y cesaba en el acto de preocuparse de ella, como su padre había hecho con él. La ulterior rectificación de esta conducta de su progenitor no podía ya modificar esta obsesión, derivada de las impresiones de los propios años infantiles, pues aquello que ha reprimido y permanece inconsciente no puede ser corregido por experiencias posteriores.» (O.C. II, 1610)

Pero si la identificación con el padre pudo tener este aspecto negativo, la rebelión contra el mismo constituyó la condición de su gran rendimiento como artista y científico²⁰³. Leonardo se acercó a los secretos de la Naturaleza, como los griegos, apoyándose únicamente en su propio juicio.

²⁰³ Freud vuelve a apoyarse en Merezkovsky al comparar a Leonardo con un hombre que se ha despertado en la noche y vela en las tinieblas mientras los demás duermen. (cf. O.C. II, 1611)

«Mientras que los demás humanos -y tanto hoy como en las épocas más primitivas- precisan imperiosamente de una autoridad en la que apoyarse, hasta el punto de que sienten vacilar el mundo entero cuando tal autoridad les parece amenazada, podía Leonardo prescindir de semejante apoyo. Pero jamás le hubiera sido posible si en sus primeros años no hubiese aprendido a renunciar al padre. El atrevimiento y la independencia de su ulterior investigación científica presuponen una investigación sexual infantil no coartada por el padre, y la continúan, apartándola de la sexual.» (O.C. II, 1611)

La libertad creativa de la que va a gozar Leonardo, también va a estar presente en la relación con la religión que aparece en sus obras. En opinión de Freud, Leonardo despojó a sus imágenes de la rigidez eclesiástica y las humanizó, devolviéndoles su derecho a una sensualidad y a un alegre goce de la vida. Goce de la vida que -como venimos diciendo- el mismo Freud se concedía en sus viajes a Italia.

«En notas que nos muestran a Leonardo sumido en la investigación de los grandes enigmas de la naturaleza no faltan manifestaciones de admiración al creador, última causa de tales magnos misterios; pero nada nos indica que quisiera conservar una relación personal con dicho poder divino [...]. Es casi indudable que Leonardo superó tanto la religión dogmática como la personal, alejándose con su labor investigadora de la concepción cristiana del universo.» (O.C. II, 1612)

De alguna forma podríamos concluir que la grandeza de Leonardo, en opinión de Freud, consistió en que su creatividad nunca estuvo coartada por un «super-yo» severo y crítico. No existió en su infancia una figura de autoridad indiscutible, sino una excesiva ternura de la madre que le dotó de una gran seguridad personal. Pero estos datos no bastan para explicar la grandeza del pintor. La conclusión final de Freud es que existe un margen de libertad para la creación artística que el psicoanálisis no puede determinar.

«Por lo que respecta a Leonardo, hemos tenido que suponer que la circunstancia accidental de su ilegítimo nacimiento y la exagerada ternura de su

madre ejercieron una influencia decisiva sobre la formación del carácter y sobre su destino ulterior, en razón a que la represión sexual desarrollada después de esta fase infantil le llevó a la sublimación de la libido en ansia de saber, determinando la inactividad sexual de toda su vida ulterior. Pero esta represión consecutiva a las primeras satisfacciones eróticas de la infancia no hubiera debido tener efecto. En otro individuo no se habría desarrollado o hubiera alcanzado mucha menor amplitud. Hemos de reconocer aquí un margen de libertad que el psicoanálisis no puede determinar.» (O.C. II, 1618)

4.5. CONCLUSIONES DE LOS CAPÍTULOS III Y IV

En el recorrido que hemos llevado a cabo de los lugares visitados por Freud en sus primeros viajes a Roma (1901 y 1907) y en su viaje a Nápoles (1902), así como de las lecturas de autores italianos citadas en sus escritos, podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. Seguimos confirmado la hipótesis -señalada inicialmente por E. Jones- de que los viajes a Italia suponían para Freud tanto una fuente de satisfacción y goce de la vida, como momentos de reflexión y de estudio. En ellos, se fueron gestando grandes temas metapsicológicos.
2. En este periodo, centrado en su investigación sobre el tema metapsicológico de la pulsión, hemos profundizado en tres conceptos fundamentales: la fusión con el «ideal del yo» en relación con la moralidad, la sexualidad femenina y la importancia de la fantasía en el desarrollo psicológico de los seres humanos. La «fusión con el ideal yo» y el «sentimiento oceánico» comenzará a madurar tras su visita al *Panteón*, la sexualidad femenina a partir de su visita a la *Villa Borghese* y la importancia de la fantasía a partir del *bajorrelieve de la Gradiva* en los *Museos Vaticanos*.
3. También aparece el tema de la sublimación a partir de su lectura de la vida de Tiziano en el *Cicerone* de Burckhardt.

4. Por su parte, en su ensayo sobre *Leonardo* comienza a relacionar el tema del narcisismo -continuando su reflexión sobre el «ideal del yo»- y la creación estética. Pero la línea de investigación que une esa búsqueda narcisística de perfección del artista con la ternura de la madre en sus años infantiles será abandonada por Freud en ensayos posteriores. A partir del trabajo sobre el *Moisés* de Miguel Ángel -artista con el que se siente profundamente identificado-, el maestro vienés conectará la constitución del «ideal del yo» únicamente con la figura paterna y no con la materna. Habrá de ser su discípulo K. Abraham -como veremos en el capítulo IV- quien seguirá ese camino inicialmente diseñado por Freud, pero no desarrollado, señalando la relevancia de la figura femenina en la constitución del narcisismo del pintor italiano Sergantini.
5. Pero uno de los temas -en nuestra opinión- fundamentales de este periodo es el de la bisexualidad a partir del análisis de la vida de Leonardo da Vinci y de su lectura de la obra de Suetonio *La vida de los césares*. La sonrisa andrógina propia de Leonardo es interpretada por Freud como una sonrisa mística que nos pone en contacto con una belleza más allá de la diferencia de los sexos.

1907: VIAJE A ROMA
La sexualidad femenina en la Villa Borghese



Figura 35: Tiziano, "Amor profano, amor sagrado"



Figura 36: Canovas,
"La Venus victoriosa"
(izquierda).

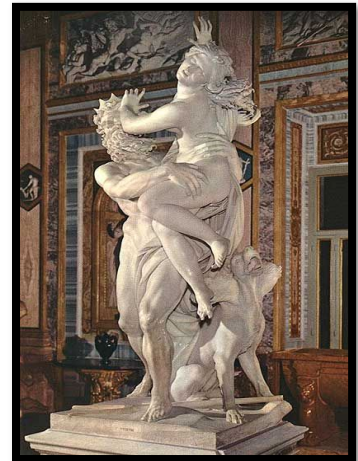


Figura 37: Bernini,
"Rapto de
Proserpina"
(derecha)



Figura 38:
"Apolo y Dafne"

La bisexualidad en Leonardo da Vinci



Figura 39:
“La Virgen con el niño y Santa Ana”



Figura 40: “San Juan
Bautista”. (1508-1513)
Museo del Louvre.
(izquierda)

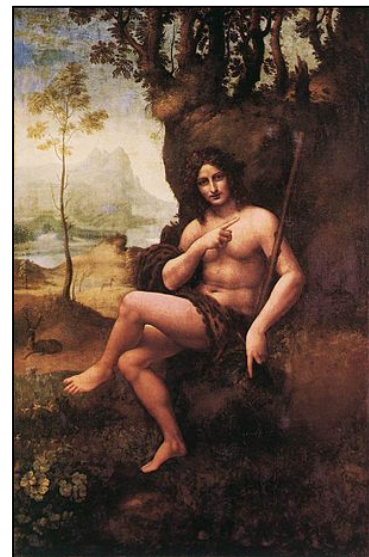


Figura 41: “Baco o San
Juan Bautista”.
(1510-1515)
Museo del Louvre
(derecha)

CAPÍTULO V:

LOS VIAJES ARQUEOLÓGICOS CON FERENCZI

(1910 y 1912)

En este capítulo abordaremos los dos viajes que Freud realizó acompañado de Ferenczi. En el primero (1910), nos centraremos en su visita a Sicilia; en el segundo (1912), volveremos a recorrer lugares visitados en Roma, para centrarnos en el *Moisés* de Miguel Ángel.

5.1. PRIMER VIAJE CON S. FERENCZI: SICILIA, 1910

Freud compartía con Ferenczi su pasión por los restos arqueológicos. Además, en estos momentos era una de las personas en la que más confiaba. Pero, la expansión del movimiento psicoanalítico contenía sus luces y sus sombras. Como veremos a continuación, se produjeron una serie de tensiones por el poder y el control en la *Asociación*. Su viaje a Sicilia, representó una vez más un horizonte de libertad y creatividad.

5.1.1. Contexto personal y desarrollo del movimiento psicoanalítico²⁰⁴

De 1910 a 1914 va a iniciarse la expansión del movimiento psicoanalítico. Como hemos señalado anteriormente, en torno a 1910 Freud ya se inclinaba a crear una asociación de carácter internacional. Los trabajos desarrollados durante estos años, están dedicados mayoritariamente a temas de técnica psicoanalítica, suponemos con la intención de difundir la práctica del psicoanálisis. Sin embargo, seguimos encontrando referencias a la cultura italiana en obras como *El tema de la elección del cofrecillo* (1913),

²⁰⁴ Recomendamos para este tema la excelente tesis doctoral realizada por Francisco Javier Montejo Alonso: *El psicoanálisis 1919-1933: consolidación, expansión e institucionalización*, presentada en la Universidad Complutense en 2009. Se puede consultar en el enlace: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/9764/1/T31452.pdf>.

o escritos íntegramente dedicados a artistas italianos como *El 'Moisés' de Miguel Ángel* (1913) o su trabajo sobre *Leonardo da Vinci* (1910) , comentado en el capítulo anterior.

El trabajo que el fundador del psicoanálisis presentó en el *Segundo Congreso Psicoanalítico internacional* celebrado en Nuremberg los días 30 y 31 de marzo de 1910, organizado por C. G. Jung, llevaba el título de *El porvenir de la terapia psicoanalítica* en el que aparecían valiosas referencias tanto al desarrollo interno del psicoanálisis como a su influencia externa. A partir de este mismo Congreso se inscriben las primeras sociedades psicoanalíticas locales: la primera será Berlín, presidida por K. Abraham, la segunda Viena, por A. Adler, y más tarde Zurich, con L. Binswanger y C. G. Jung de secretario.

Pero después de este Congreso de Nuremberg, Freud estaba muy cansado. La división de los cargos había producido tensiones muy fuertes dentro de la *Asociación Internacional*. Para recuperarse de esta situación y dada su estrecha relación con Ferenczi, discípulo en el que había encontrado un enorme apoyo, se planteó un viaje por Italia en su compañía. Ambos psicoanalistas partieron el uno de septiembre hacia París, y desde allí se dirigieron a Florencia, Roma, Nápoles y Sicilia.

«Pasaron la noche del uno de septiembre en París, y Freud hizo conocer a Ferenczi, que hasta entonces no había conocido la ciudad, todo lo que pudo en el corto tiempo de que disponía. Era la tercera vez que Freud visitaba París. Lo más importante era por supuesto el Louvre, donde Freud que todavía estaba absorbido por Leonardo, examinó cuidadosamente todas las obras de éste que se hallaban en dicho Museo.» (E. Jones, 1955, p. 92)

Pero si la amistad entre Freud y Ferenczi, con algunas dificultades dada la personalidad del psicoanalista húngaro, se estrechó en este viaje, solo unos meses más tarde tendría lugar la ruptura con Adler. El equilibrio inestable conseguido en el *Congreso de Nuremberg* no llegó a cristalizar y en 1911 comenzaron las confrontaciones directas entre el «pensamiento ortodoxo» y las desviaciones teóricas de tres grandes pioneros: Adler, Stekel y, más tarde, Jung. En una carta a Ferenczi de 1910, el maestro vienés se expresa de la siguiente manera:

«La falta de tacto y el desagradable comportamiento de Adler y Stekel hacen muy difícil el seguir adelante juntos. Me hallo en un estado de exasperación crónica con los dos. También Jung, ahora que es presidente, podría dejar a un lado esa sensibilidad suya en relación con incidentes del pasado.» (E. Jones, 1955, 143)

Además, en esa línea de conciliación a la que nos venimos refiriendo en este trabajo, entre psicoanálisis y filosofía, nos gustaría destacar la importancia de la presencia de Putnam²⁰⁵ en el *Congreso de Weimar* de 1911. El psiquiatra norteamericano fue el encargado de dictar la conferencia inaugural que versó sobre *La importancia de la filosofía para el desarrollo futuro del psicoanálisis*. El segundo día, Freud inició las actividades con su presentación del «caso Schreber» que había estado presente como tema de discusión con Ferenczi durante el viaje a Italia. En este trabajo, Freud insistía en la tendencia de la humanidad a crear mitos. Rodeado de la belleza de los restos arqueológicos de Nápoles y Sicilia, tuvo la ocasión de reflexionar sobre el totemismo y llegó a hacer la afirmación de que el inconsciente no sólo contiene material de la infancia sino también vestigios del hombre primitivo. A continuación, nos referiremos a estos temas de forma detallada.

5.1.2. Los lugares visitados con Ferenczi

Después de su visita previa a París donde visitaron las pinturas de Leonardo da Vinci²⁰⁶ en el Louvre, Freud y Ferenczi emprenden su viaje hacia Nápoles y Sicilia, pasando antes por Florencia y Roma. El interés de ambos por la arqueología -esa disciplina tan cercana al psicoanálisis- los llevará en primer lugar a visitar el Foro romano.

²⁰⁵ Emilio Rodríguez en su obra *El siglo del psicoanálisis* nos presenta el siguiente semblante de Putnam: «Putnam un filósofo norteamericano, influido por Bergson, de inspiración hegeliana. Diez años mayor que Freud, siempre había militado a favor de la libertad, siendo un activo defensor de la emancipación femenina. En 1906 este espíritu religioso sufre una súbita e inesperada conversión al psicoanálisis. Conoce a Jones en Toronto y meses después asiste a las conferencias de Freud en Worcester». cf. *El siglo del psicoanálisis*, 1996, 2 vols. pp. 108-110. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

²⁰⁶ Freud ya había visitado antes dos veces París. La primera durante su estancia como becario en *La Salpêtrière* donde entró en contacto con el método hipnótico de Charcot (1885-86). La segunda con ocasión de la participación en el *Congreso Internacional de Hipnotismo Experimental y Terapéutico* del 3 al 9 de agosto de 1889.

«En Roma, la temperatura está muy agradable; por la noche refrescará; todavía no hemos pasado calor. Esta mañana hemos estado paseando por las ruinas del *Forum*, que por sí solas merecen hacer el viaje.» (Carta a Marta, Roma 6-09-1910, en: Tögel Ch. y Molnar, M., 2002, p. 337)

Y de Roma ambos psicoanalistas se dirigen a Nápoles, para embarcarse en el Siracusa, rumbo a Sicilia. En la ruidosa ciudad de Palermo, su primera parada será el *Museo arqueológico*, donde podrán visitar «cosas magníficas» y después los templos de Segesta (figura 41), Selinunte (figura 42) y Agrigento (figura 43) .

«Mañana haremos la primera excursión para ver ruinas, pero sólo durante medio día. El martes 13 y el miércoles 14 haremos un recorrido mayor para ver los templos de Segesta y Selinunte. Este último está en el extremo sur de la isla. Por la noche volveremos a Palermo y a la mañana siguiente, el día 15, hacemos un tercer viaje para visitar Girgenti (Agrigento).» (Carta a Marta, Palermo 11-09-1910, S. Freud en: Tögel Ch. y Molnar, M. 2002, p. 344)

El recorrido por estas ciudades va a evocar en los dos compañeros de viaje, pero especialmente en Freud, recuerdos de la infancia. El *templo de Segesta* (figura 42), edificado probablemente en el último tercio del siglo V a.C., fue un lugar sagrado en el que los élimos celebraban sus ritos indígenas²⁰⁷. Ciudad griega en sus costumbres fue la eterna rival de Selinunte²⁰⁸. Esta disputa iniciada en el siglo VI a.C. terminó con la derrota en el año 409 de Selinunte por parte de los cartagineses, aliados de Segesta. Y al leer esta historia, Freud recuerda a su héroe de la infancia Aníbal y escribe lleno de emoción a su hijo Oliver una postal ilustrada con los restos del *Templo de Minerva* (figura 43):

«Recordarás -le dice a su hijo con la complicidad de quienes han compartido durante años este tema- que, en 409, Aníbal se preocupó por la conservación de esos templos. Saludos cariñosos para todos. Papá.» (Carta

²⁰⁷ No se conocen los orígenes de los élimos. Para los antiguos griegos -Tucídides- eran descendientes de los troyanos huidos tras la destrucción de Troya. Después de un largo viaje a través del mediterráneo, se asentaron en Sicilia y se mezclaron con los nativos sicanos para fundar una nueva etnia, los élimos. Virgilio relata en la *Eneida* que habían llegado a Sicilia dirigidos por el héroe Acestes.

²⁰⁸ Selinunte, al norte de Agrigento, fue una de las más poderosas ciudades de la Magna Grecia. Las excavaciones, iniciadas en el año 1823, han sacado a la luz grandes templos dóricos de los siglos VI-V a. C., de entre los que destaca el dedicado a Zeus, una de las construcciones más colosales del mundo griego.

dirigida a Oliver Freud el 14 de septiembre de 1910; S. Freud en: Tögel Ch. y Molnar, M. 2002, p. 346)

Por último, Agrigento, fundada según la mitología por Dédalo, surgió en realidad en el año 581 tras el asentamiento de los colonos griegos y cretenses. En el siglo V a.C. se produjo el momento de su máximo esplendor, convirtiéndose en una de las ciudades más bellas de la Antigüedad. Fue, junto con Atenas y Siracusa, la metrópoli más importante del mundo helénico. En ese mismo siglo V a.C., Empédocles impulsó un sistema democrático para su gobierno. También aquí Freud envía postales con restos arqueológicos a dos de sus hijos: Martin y Sophie. Al primero, le escribe una postal de la Tumba del tirano griego Theron con las siguientes palabras cariñosas:

«Te gustaría mucho más que Leyden. Déjate algo para más tarde. Como puedes ver, todavía le alegra a uno entonces. Con cariño, Papá.» (carta a Martin de 16 de septiembre 1910; S. Freud en: Tögel Ch. y Molnar, M. 2002, p. 351)

Y para su hija Sophie, escoge una postal con el templo de los hermanos gemelos Cástor y Pólux. En estos momentos de escisión dentro del movimiento psicoanalítico, estos dos personajes bien podrían representar la fraternidad añorada por Freud. Estas son las palabras que escribe a su hija:

«Hoy ha soplado el Scirocco. Por lo menos esta noche no he dormido, como me ocurrió al principio también en Palermo, donde no pude dormir. Tampoco Fer (enczi). Ahora bien: África??? fascinantemente bella. Papá.» (carta a Sophie de 16 de septiembre 1910; S. Freud en: Tögel Ch. y Molnar, M. 2002, p. 352)

Pero la auténtica meta de su viaje es Siracusa. Allí nos relata la visita a dos templos y al museo arqueológico. Como en Siracusa solo se conserva el *templo de Apolo* (figura 44), es posible que se refiera al *Foro Siracusano* o teatro griego.

«[...] hoy por la mañana -estoy escribiendo durante el descanso del mediodía- hemos visitado los restos de los templos en la ciudad y un aparte del museo [...] Nuestro hotel está situado en una terraza de la muralla por encima

de la antigua fuente *Arethusa* [...] Entre los tesoros del museo nos hemos olvidado de todo.» (Carta a toda la familia de 18 de septiembre de 1910; S. Freud en: Tögel Ch. y Molnar, M., 2002, pp. 353-4)

5.1.3. Relación de Freud con Ferenczi

En la correspondencia que Freud mantuvo con Ferenczi desde 1908 hasta 1933, podemos observar la estrecha relación que ambos autores mantuvieron tanto en el ámbito privado como en profesional, a pesar de ser personalidades tan diferentes. Ambos compartían tres intereses básicos: el psicoanálisis, la arqueología y su afición por los viajes.

Sandor Ferenczi había nacido en 1873 en Miskolcz, pequeño pueblo al norte de Hungría. Era el octavo de doce hijos. Su padre, que mostraba una clara predilección por él, fallece cuando nuestro autor tiene quince años²⁰⁹. Aunque se decanta por estudiar Medicina, siempre va a mostrar un enorme interés por los temas culturales, influido por el ambiente familiar que siempre estuvo lleno de libros y música.

En 1897, se instala como médico en Budapest. Los intelectuales de esta ciudad poseían el cosmopolitismo propio de Centroeuropa: G. Lukács, Béla Balázs ... Todos escribían en alemán, idioma que Ferenczi dominaba perfectamente porque había cursado sus estudios de Medicina en la universidad de Viena. Estos poetas, filósofos y pensadores solían reunirse en los cafés, donde tenían lugar tertulias sobre distintos temas. Nuestro autor va a formar parte junto con G. Lukács, Béla Bartok y Zoltán Kodály del movimiento *Nyugat* que se desarrolló en Budapest.

También en esta ciudad conoce a Miksa Schächter y comienza a colaborar en la revista médica *Gyógyászat* (Ciencia médica) con artículos relacionados con el ámbito médico, pero también con otros de temas culturales como la persecución sociopolítica de homosexuales. Nuestro autor conoce perfectamente las teorías de Kant y

²⁰⁹ Esta carencia paterna, así como la prematura muerte de su hermana favorita van a ser determinantes en el desarrollo de su personalidad. Recomendamos en este sentido, el artículo de Miguel Gutiérrez-Peláez. (2013). "Sándor Ferenczi y la intelectualidad húngara del siglo XX". *Affectio Societatis*. Vol. 10, Nº 18. junio 2013. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/16289>.

Schopenhauer²¹⁰. Podemos decir que, cuando Ferenczi entra en contacto con Freud el dos de febrero de 1908, es una persona muy culta y preparada a nivel intelectual, defensora de un nuevo paradigma no mecanicista para explicar el funcionamiento mental de los seres humanos.

«Nunca podremos comprender, en un plano meramente mecánico, los sentimientos de un ser agitado por las emociones y las modificaciones operadas en el psiquismo por una enfermedad mental [...] Algunos descubrimientos fortuitos de las últimas décadas han conmovido los fundamentos de la física, mientras que la filosofía se mantiene sólidamente afincada en los principios que le dieron Descartes, Hume, Kant y Schopenhauer.» (S. Ferenczi, 1909, p. 92)²¹¹

Pero, como decíamos antes, ambos autores compartían su interés por la arqueología. Ferenczi remitía constantemente a Freud restos arqueológicos romanos encontrados en pequeños pueblos de Hungría. En una carta de Ferenczi del 8 de febrero de 1910, se refiere a este asunto en los siguientes términos:

«Querido profesor: He aquí el anexo sobre arqueología de mi última carta. El excavador me ha visitado y me trajo una serie de bonitos recipientes de barro, la punta de una flecha, un hilo con perlas de vidrio y una llave de bronce. Lo compro todo por 20 coronas y se lo envió junto con la presente [...] Vive en D. (una) P. (entele)²¹², ¡a cuatro hora en tren vicina!».» (Correspondencia Freud-Ferenczi, en: A. Haynal. 1993, p. 179-180)

A lo que Freud contesta en carta del 13 de Febrero de 1910:

«Durante estos días, me han ocupado una serie de hallazgos y ocurrencias, y no eran los tesoros que intentamos excavar en D. (una) P.(entele). Así de pronto me topé al analizar una eritrofobia, con viejas pulsiones coprófilas insospechadas que creo son tan importantes para este tipo de fobia como el

²¹⁰ Recordemos que Ferenczi basa todo su escrito de 1912, “La figuración simbólica de los principios del placer y de la realidad en el mito de Edipo”, en la teoría de Schopenhauer. (Cf. *Obras completas*, vol. I, pp. 269-278. Barcelona: ed. RBA, 2006)

²¹¹ S. Ferenczi. (1909). “Sobre la psiconeurosis”. en: *Obras completas*, vol. I, pp. 89-106. Barcelona: ed. RBA, 2006.

²¹² Antiguo campamento militar romano (siglo I al IV d.C.) situado a unos 70 Km. Al sur de Budapest, a orillas del Danubio.

deseo olfatorio para los fetichismos. La ciencia y la sutileza se dan la mano, etc. [...] Un ruso joven y rico (se refiere a Sergei Konstantinowich Pankeyeff, el «Hombre de los lobos») al que acogí en tratamiento por enamoramiento obsesivo, me confesó después de la primera sesión -una serie- de transferencias [...] Las lamparitas de barro son ideales como regalos. Cuando vuelva ese hombre, por favor, cómprele sólo lo que más le guste a usted.” (Correspondencia Freud-Ferenczi, en: A. Haynal, 1993, pp. 182-183)

Las referencias a la adquisición de estos restos arqueológicos se suceden durante todo el año. Esta pasión compartida, los llevó -como veíamos- a viajar juntos a Sicilia²¹³. Pero los días no transcurrieron tan amablemente como pensaban. En carta de 28-9-1910, Ferenczi se expresa de la siguiente manera:

«Pero aún no sé cómo ni en qué trabajé. Los bonitos días que pasé en su compañía, las ideas que surgieron en mí, espero que favorecerán mi actividad. También mi autoeducación y desarrollo general psíquico e intelectual se verán beneficiados por este viaje (como fue el caso del viaje a América). Sólo siento que usted haya tenido un compañero de viaje todavía tan necesitado de educación. Usted pensará que he empezado a someter a una exhaustiva autocrítica los acontecimientos de nuestra convivencia y el modo en que le respondí. Y si aún espero que nuestras relaciones personales y científicas no hayan perdido cordialidad por conocernos mejor, se debe, por una parte, al convencimiento de la bondad de las propias intenciones (que resisten al más profundo análisis) y, por otra, a la esperanza justificada de que usted pueda personar al ‘chimpancé’ inevitable que tantas veces ha frustrado esas buenas intenciones. Quizá nuestra correspondencia me brinde la oportunidad de volver sobre los detalles de estos asuntos. Por ahora solo quería dar la primera señal de vida y agradecerle de corazón el trabajo realizado en su función de mariscal de viaje. Transmítale mis recuerdos a todos los miembros de su familia y

²¹³ Ferenczi se ocupó de todos los preparativos. En una carta a Freud de 19-8-1910, señala: «Querido profesor: Llevaré los Baedekers: 1) Italia en un solo tomo; 2) Italia meridional; 3) Holanda» (A. Haynal. (1993). *Correspondencia Freud-Ferenczi*, pp. 253)

envíeme cuanto antes noticias positivas de cómo se encuentra. Suyo afectísimo, Ferenczi.” (Correspondencia Freud-Ferenczi, en: A. Haynal, 1993, pp. 258)

A lo que Freud contesta en carta de 2 de octubre de 1910:

«Querido amigo: Su carta me ha mostrado que soy el mismo que recogió papiro en Siracusa, que se peleó con el personal del ferrocarril en Nápoles y que compró antigüedades en Roma. La identidad esta restaurada. Extraña lo fácil que es sucumbir a la tendencia a aislar formaciones de la personalidad. [...] Usted me creerá si le digo que recuerdo su compañía en el viaje sólo con sentimientos de afecto y simpatía, aunque muchas veces me ha dado pena por su decepción y me hubiera gustado que fuera diferente en algunos sentidos. La decepción vino de que seguramente esperaba flotar en una excitación intelectual permanente, cuando a mí nada me disgustaba más que la pose, y mi oposición a ella me hace perder a menudo la compostura. Por tanto, habré sido la mayoría de las veces un señor mayor común y corriente, y usted comprobaría asombrado mi distancia del ideal de su fantasía. Yo, por mi parte, deseaba que abandonara esa actitud infantil que se pusiera a mi lado como un compañero, lo que usted no consiguió; y, en el trabajo, que fuera más eficiente en el cumplimiento de su tarea, la programación de espacio y tiempo. Con esto termino mis esfuerzos educativos.» (Correspondencia Freud-Ferenczi, en: A. Haynal, 1993, p. 259)

A partir de estos testimonios parece que el viaje de Freud y Ferenczi a Nápoles y Sicilia fue conflictivo en algunos momentos. Según nos explica, André Haynal:

«En 1910, durante las vacaciones que pasan juntos en Palermo, Ferenczi se niega a escribir al dictado de Freud sobre el «caso Schreber», y durante el resto del viaje ambos se muestran incapaces de hablar sobre este suceso y su importancia afectiva». (A. Haynal, 1993, p. 31)

Sin embargo, esta relación humana y afectiva, si bien conflictiva en algunos momentos, se mantuvo con una amistad que durará 25 años. Pero lo que nos interesa

resaltar es que en este viaje y entre los restos arqueológico de Sicilia, es el momento y el lugar en que Freud redacta «El caso Schreber».

5.1.4. Obra metapsicológica relacionada con este viaje con Ferenczi: ***Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia («dementia paranoides») autobiográficamente descrito***

Las *Memorias de un enfermo nervioso* de Daniel Paul Schreber, se publicó en 1903 y tuvo una gran repercusión en los círculos psiquiátricos. Sin embargo, parece que no atrajo la atención de Freud hasta 1910. Pero -como decíamos antes- lo que nos interesa es que ese caso clínico fue precisamente comentado por Freud a Ferenczi de manera detallada en su viaje a Sicilia en septiembre de ese año. Un viaje que estuvo marcado por su mutuo interés arqueológico: visita el Foro romano antes de partir para Sicilia y allí recorrido por el Museo arqueológico de Palermo, los templos de Segeste y Selinunte, Agrigento [...] Después de esas conversaciones con Ferenczi en el marco de estos yacimientos arqueológicos, Freud comienza a escribir este trabajo que estará concluido en diciembre, aunque su primera publicación será en verano de 1911. De hecho, su *Apéndice* será leído en el *Tercer congreso psicoanalítico internacional* de Weimar.

Este interés de Freud por las psicosis se remonta a sus etapas iniciales como psiquiatra. Concretamente, el 24 de enero de 1895, envía a Fliess un amplio informe sobre la paranoia, conocido como el *Manuscrito H*. Casi un año más tarde, el 1º de enero de 1896, encontramos otra referencia a este cuadro clínico, el famoso *Manuscrito K*. Y en ese mismo año aparece su obra *Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa*. En relación con su teoría, ese trabajo de 1896 añadía muy poco a su teoría anterior.

Desde esa fecha hasta 1910, Freud apenas se refirió al tema de la paranoia en sus trabajos²¹⁴. Por ello, la lectura de las *Memorias de Schreber* le dio la oportunidad de

²¹⁴ Ernest Jones nos informa (1955, p. 281) de que Freud el 21 de noviembre de 1906 presentó ante la *Sociedad Psicoanalítica de Viena* un caso de paranoia en una mujer. Pero entonces no había todavía relacionado este cuadro clínico con la homosexualidad pasiva reprimida.

retomar y sistematizar su teoría sobre el proceso de este cuadro clínico. En los escritos posteriores: *Comunicación de un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica* (1915), *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad* (1922 [1921]) y *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII* (1923) no hay ninguna modificación teórica importante.

Pero, la importancia del análisis de Schreber no se agota en absoluto en ser una reflexión sobre los problemas de la paranoia. Nosotros nos vamos a centrar en otros temas metapsicológicos que se anticipan en este trabajo como son el narcisismo, la represión y las pulsiones. En este sentido, J. Strachey en su *Introducción* a esta obra señala:

«Se tocan una serie de temas que luego él sometería a un examen más detenido. Así, las puntualizaciones sobre el narcisismo (infra, pág. 36) antecedieron a *Introducción del narcisismo* (1914c); la descripción del mecanismo de la represión (págs. 62 y sigs.) fue retomada años después en el trabajo que le dedicara (1915), y el examen de las pulsiones (págs. 68-9) abrió el camino hacia el más elaborado de *Pulsiones y destinos de pulsión* (1915c). En cambio, el pasaje sobre la proyección (págs. 61-2), pese a su promisorio carácter, no dejó secuela.» (J. Strachey, A. E., tomo XII, p. 6).

También es importante destacar la importancia de su *Apéndice* en el que encontramos una sugerente incursión en el campo de la Mitología y más concretamente, en el tema simbólico del sol. Freud lleva a cabo aquí un estudio de este mito a partir de leyendas de pueblos primitivos, llamando nuestra atención por su enlace con el tema del padre en el que habrá de fundamentar su teoría sobre el narcisismo²¹⁵. En este contexto, aparece su primera mención al «tótem» que desarrollará posteriormente en su obra de 1912. Este tótem que, como figura patriarcal²¹⁶, en el inconsciente de Freud

²¹⁵ Volvemos a ver esta insistencia de Freud en la figura paterna y su repercusión en la constitución del «ideal del yo».

²¹⁶ Recomendamos en este sentido el artículo de Claudia Inés Campos. (2019). "Algunos apuntes para pensar el origen de la cultura y del patriarcado. Una relectura del texto freudiano Tótem y Tabú (1913 [1912-13]) desde el psicoanálisis con perspectiva de género". publicado en la revista *Kairós. Temas sociales*, 2019. (43): 73-87. Enlace: <http://www.revistakairós.org/algunos-apuntes-para-pensar-el-origen-de-la-cultura-y-del-patriarcado/>

está ejemplificado en las figuras históricas de Aníbal, César o Bismarck, figura esencial para comprender a Schereber.

5.1.4.1. El espíritu de la época: la idealización de la figura masculina

Como consecuencia de la filosofía de Fichte y Hegel²¹⁷, comienza a gestarse un espíritu alemán que habrá de cristalizar en la figura de Bismarck. La unificación alemana de 1871, fecha considerada fundacional del II Reich alemán, queda ejemplificada en el cuadro de Anton Von Werner *La proclamación del Imperio alemán*.

Este cuadro representa la brillante ceremonia que tiene lugar en el Salón de los Espejos de Versalles el 18 de enero de 1871. Relata el momento de la proclamación del II Reich alemán. Pero el verdadero protagonista del cuadro no es Guillermo I, rey de Prusia, que está siendo aclamado por los príncipes alemanes, sino que destaca con uniforme blanco y resplandeciente, el mariscal Bismarck. Los alemanes honraron a esta figura histórica con un marcado culto a su persona:

«Por todos lados aparecieron monumentos a Bismarck, calles Bismarck, y muchos otros motivos que hasta nuestros días recuerdan al «canciller de hierro». En las escuelas se aprendía que Bismarck no solamente unió a Alemania, sino que durante su tiempo al frente de la cancillería, de 1871 a 1890, también instauró el derecho electoral y los sistemas de protección social como el seguro médico, el seguro contra accidentes o el sistema de jubilación. Pero fueron tiempos difíciles para los partidos políticos. Para Bismarck, el naciente movimiento político obrero era incluso «enemigo del Reich». A través de leyes, el canciller prohibió de hecho los partidos socialdemócratas.» (Alexander Drechsel, 2015)²¹⁸

El abogado Schreber en sus *Memorias* cita a Bismarck junto a Goethe como almas importantes que conservan su identidad a través de muchos siglos. Leemos

²¹⁷ Recomendamos, en este sentido, el interesante artículo de María José Binett. (2007). "El último feminismo. Hacia la subversión de la diferencia", centrado en la deconstrucción de la lógica binaria presente en Hegel. *Revista de Filosofía*. (32. 2): 127-142. <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0707220127A>

²¹⁸ Alexander Drechsel. (2015). "Otto von Bismarck, el 'canciller de hierro'" 01.04.2015. [en línea] en: *DW.com*. disponible en: <https://p.dw.com/p/1F1UQ>

textualmente en su *Diario* que estas almas están llamadas a formar parte de ese «reino anterior antesala del cielo». Y dentro de este patriarcado, el «reino posterior de Dios» estaría constituido aun por otras dos partes: un «Dios inferior (Arimán)» que favorecería preferentemente a los pueblos de raza morena (a los semitas) y «el superior», a los pueblos rubios (a los arios).

Resulta curioso que, en 1919, después de esta reflexión freudiana sobre el «Caso Schreber» y una vez establecido el tema del narcisismo sobre unas bases plenamente patriarcales, Freud añada en su obra capital sobre el fenómeno onírico de 1900, el artículo aparecido en 1913 de Hanns Sachs²¹⁹ sobre la interpretación de un sueño de Bismarck. El interés de los autores psicoanalíticos por los personajes heroicos de la historia -en este caso el mariscal prusiano- parece ser un tema muy recurrente en estos años, subrayando además su simbolismo fálico. A este respecto, así introduce Freud este artículo:

«El análisis que a continuación exponemos de un sueño de una personalidad histórica contemporánea es incluido aquí por aparecer en él clarísimamente caracterizado como símbolo fálico [...] un objeto apropiado ya de por sí para la representación del miembro masculino- El 'infinito alargamiento' de una fusta no puede significar fácilmente cosa distinta de la erección. Este sueño constituye, además, un acabado ejemplo de cómo son representadas por material sexual infantil ideas graves y lejanas de lo sexual.» (O.C. I, 575)

5.1.4.2. El mundo íntimo de Schreber

Por lo respecta a la familia de Schreber, todo giraba en torno a la figura paterna. El padre de nuestro protagonista (Daniel Gottlieb Moritz Schreber), que falleció cuando este tenía diecinueve años, era un médico muy competente y estimado, que promovía una educación para los jóvenes basada en la disciplina, los cuidados corporales y el

²¹⁹ H. Sachs (Viena, 1881- Boston, 1947) se doctoró en Leyes en la Universidad de Viena. Tras leer *La interpretación de los sueños* (1900) inició una amistad con Freud que duraría toda su vida. Fundó junto con Rank la revista *Imago* en 1912, dedicada a la relación del psicoanálisis con el arte. También participó en 1925 junto con K. Abraham en la elaboración de un guion para el cine mudo: *Los misterios del alma*. A partir de 1932, se instaló en Boston.

ejercicio físico²²⁰. Ejerció gran influencia sobre sus contemporáneos: en Leipzig, por ejemplo, se fundaron los *Schreberplatz* (figura 45), espacios y plazas destinados a niños desfavorecidos. Todas sus ideas están recogidas en su obra *Gimnasia médica*²²¹; en este libro aparecen ilustraciones con algunos de los instrumentos recomendados para fortalecer el cuerpo y evitar las malas consecuencias que tenían en los niños la dedicación exclusiva al trabajo intelectual (figura 46).

Por la rigidez de sus métodos pedagógicos se le atribuye una notable influencia, casi un siglo después, en el comportamiento nazi alemán. Insistió en que la debilidad era algo que debía ser eliminada de los niños y para eso se debía actuar sistemática y progresivamente desde su nacimiento. Los alemanes absorbieron sus teorías, y las dos generaciones anteriores a la llegada del nazismo fueron educadas en esa férrea disciplina.

«En primer término, el doctor Schreber fue un reformador que según su propio criterio condujo a algunos de sus hijos -presumiblemente en mayor medida a los varones que a las mujeres- aun estado de completa sumisión y de rendición pasivas, convirtiéndolos en el primer blanco y en ejemplo de sus esfuerzos agresivos orientados hacia el desarrollo de una raza superior y más sana. A pesar de que la regimentación autoritaria de los niños con su acento puesto en las medidas disciplinarias coercitivas probablemente era típica del país y de la época en que el doctor Schreber vivía, existen testimonios de que las correas, los cintos y otras formas de sujeción mecánica fueron de su propia invención.» (W.G. Niederland, 1951, pp. 179-180)

Nuestro protagonista Daniel Schreber, educado en las rígidas normas de su progenitor, va a intentar compensar esa educación tan estricta casándose a los treinta y seis años con una joven de ventinueve. Sabine era una mujer vivaz y algo primitiva, que

²²⁰ De la madre de Schreber apenas se conservan datos. Sabemos que pertenecía a una de las familias más distinguidas del país. En relación con sus hermanos, su hermano Gustav, tres años mayor que él, se suicidó en 1877, las tres hermanas parece que se mantuvieron sanas durante toda su vida.

²²¹ W. G. Niederland. (1951). "El padre de Schreber" en: *Los casos de Sigmund Freud. El Caso Schreber*. pp. 197-204. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1980.

provenía de una familia de actores²²². Debido a las amplias diferencias sociales, el casamiento de Schreber no poseía las cualidades que en los altos círculos oficiales haría que se le considerara como «de acuerdo con su rango».

«Obviamente el atractivo erótico de la joven mujer prevaleció sobre los escrúpulos de Schreber. Además, después de la muerte de su hermano, él era el único descendiente varón que podía perpetuar el nombre de la familia [...] no se puede tener la impresión de que su matrimonio fuera particularmente feliz. Esto se ve confirmado en una carta de su esposa (1901) en donde dice que él le ha propuesto el divorcio repetidas veces.» (F. Baumeyer, 1956, p. 32)²²³

5.1.4.3. Las preferencias estéticas de Schreber: el alma capturada²²⁴

En opinión de Freud -y recordemos que este trabajo se está escribiendo en su viaje a Sicilia con Ferenczi- «la base de la enfermedad de Schreber fue la brusca aparición de un impulso homosexual» (O.C. II, 1508). En la primera crisis de 1884, se manifiesta el deseo transferencial hacia su médico Flechsig que en verdad sustituye a su padre y a su hermano muertos.

«La personalidad del médico hubo de recordar al enfermo la de su hermano o su padre, a los que de este modo volvió a encontrar en él.» (O.C. II, 1508)

Y va a ser esa relación de amor-odio que desarrolla hacia Flechsig, la que le lleve a acusarle de haber intentado «asesinar su alma». Sentimiento de «asesinato del alma» que el ilustre paciente habrá de racionalizarlo haciendo alusión al *Fausto* de Goethe, al *Manfredo* de Byron y al *Freichütz* de Weber (cf. O.C. II, 1508). Lo que nos ponen de manifiesto esos tres personajes es ese vértigo que producen en el ser humano los

²²² Daniel contrajo matrimonio con su esposa Sabine en 1878, un año después del suicidio por un tiro de pistola de su hermano mayor, que padecía de sífilis terciaria y una psicosis no especificada. El matrimonio permaneció sin descendencia tras seis abortos y partos malogrados, el último en 1892. (Z. Lothane. (1995). "El Caso Schreber: una revisión". *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq.*, (XV, 53): 255-273.

²²³ Baumeyer, Franz. (1956). "El Caso Schreber" en: *Los casos de Sigmund Freud. El Caso Schreber*. pp. 9-40. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1980.

²²⁴ Recomendamos el capítulo sobre "Asesinato de almas", que E. Rodríguez dedicó al análisis del «Caso Schreber» pp. 51-63. en: *El Siglo del psicoanálisis*, tomo II. Buenos Aires: ed. Sudamericana, 1996.

sentimientos en conflicto y la atracción hacia el mal²²⁵. Recordemos a este respecto las siguientes citas de estas obras:

Fausto: «Ya lo oyes que no se trata de gozar. Yo me entrego al torbellino, al placer más doloroso, al odio predilecto, al sedante enojo. Mi pecho, curado ya del afán de saber, no ha cerrarse en adelante a ningún dolor, y en mi ser íntimo quiero gozar lo que de toda la Humanidad es patrimonio, aprehender con mi espíritu así lo mas alto como lo más bajo, en mi pecho hacinar sus bienes y sus males y dilatar así mi propio yo hasta el suyo y al fin, como ella misma, estrellarme también.» (Goethe, 1808 y póstuma 1832, 1320-1321)²²⁶

Manfredo: «Debe ser el dolor quien forme al sabio. / conocer es sufrir. Los que más saben/ comprenderán mejor el triste aserto:/ los frutos del saber y de la vida/ maduran en dos árboles distintos.» (Lord Byron, 1817, p. 48, renglón del 10-15)²²⁷

Por su parte, Renato di Benedetto en su *Historia de la música* (1982) señala refiriéndose a la obra de Weber:

«El ‘cazador furtivo’ de Weber (1821) está regido por una idea central, que es la oposición de fuerzas del bien y del mal, y la victoria de unas sobre otras [...] Se puede observar una aproximación a lo sobrenatural y, sobre todo, la transformación del ‘salvamento’ de una situación concreta de opresión y peligro en una mística ‘redención’ del mal, al que se ha devuelto a su tradicional dimensión metafísica.» (Benedetto R., 1982, p. 65 y 64)²²⁸

²²⁵ Recomendamos para este tema el trabajo de Francisco Javier Rojo Mázquez: *Tratado del bien y del mal. La ética como filosofía primera*. Universidad Pontificia Comillas, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, 2017. Enlace: <http://hdl.handle.net/11531/26171>

²²⁶ W. Goethe. (1987). “Fausto”. en: *Obras Completas*. vols. 3. Madrid: ed. Aguilar.

²²⁷ Lord Byron. (2012). “Manfredo”. edición bilingüe, Madrid: ed. Adaba.

²²⁸ Renato Benedetto. (1987). *Historia de la música el siglo XIX. 1era parte*. vol 8. Madrid: Turner.

5.1.4.4. Prefiguración del concepto de narcisismo: la represión y el desarrollo de las pulsiones

Esta confrontación pulsional que Schreber experimenta entre la rígida educación recibida y la necesidad de atender a sus deseos voluptuosos, además de carácter femenino, interpretados como bienaventuranzas, creemos que resonaban en el inconsciente freudiano como su propia lucha interior entre la rigidez de Viena y la libertad de que gozaba en sus viajes a Italia.

«Antes de su enfermedad, el magistrado Schreber era un hombre de severas costumbres [...] Pero después de los graves conflictos anímicos que se exteriorizaron en los fenómenos de la enfermedad, quedó totalmente modificada su actitud ante el erotismo. Llegó, en efecto, a descubrir que el cultivo de la voluptuosidad era para él un deber y que sólo cumpliéndolo podía dar solución favorable al conflicto en él surgido. Según le aseguraban sus voces, la voluptuosidad se había hecho ‘temerosa de Dios’, y por su parte sólo lamentaba no poder dedicarse durante todo el día a su cultivo [...] Poco después llegó ya a la íntima convicción de que Dios mismo demandaba, para su propia satisfacción, su transformación en mujer.» (O.C. II, 1499-1501)

Pero decíamos que Schreber desarrolló una intensa transferencia hacia su médico que reproducía la relación con su padre y su hermano mayor, ambos fallecidos. Freud sabía por su propia experiencia -y así lo expresa en esta obra- que el ser humano oscila durante toda su vida entre sentimientos heterosexuales y homosexuales, y que la privación o el desencanto en uno de tales sectores puede impulsarle hacia el otro. En este sentido, el estricto patriarcado que reprimía totalmente el lado femenino de Schreber, solo podía manifestarse a través del delirio.

«El mismo Schreber nos confiesa una tal privación. Su matrimonio, feliz en todos los demás aspectos, no le proporcionó descendencia, privándole del hijo (varón) que le hubiera consolado de la pérdida de su padre y de su hermano y sobre el cual hubiera podido derivar su insatisfecha ternura homosexual. Su raza iba a extinguirse y parece que el sujeto se hallaba orgulloso de su

ascendencia y su familia [...] El doctor Schreber podía haber acariciado la fantasía de que si fuera una mujer, tendría seguramente hijos, y encontró así el camino para retroceder hasta la actitud femenina infantil con respecto al padre.» (O.C. II, 1515)

En la reflexión freudiana sobre este caso, llevada a cabo en compañía de Ferenczi, la problemática de Schreber estaba directamente relacionada con la idealizada hacia la figura del padre y el hermano y la nostalgia por su ausencia. De ahí que la actitud de violenta rebeldía y de respetuosa veneración que nuestro paciente proyecta en la figura de su Dios, no sea más que la reproducción del comportamiento hacia su propio padre.

«Continuando este proceso mental que nos parece justificado, habremos de decirnos que tal otra persona sólo puede ser el propio padre del sujeto, con lo cual correspondería claramente a Flechsig el papel de hermano (probablemente mayor). La raíz de tanta fantasía femenina que tanta resistencia desencadenó en el enfermo sería, pues, la nostalgia, eróticamente intensificada, de su padre y de su hermano, nostalgia que, en cuanto a este último, quedó desplazada por transferencia, sobre el médico Flechsig.» (O.C. II, 1511)

Y en este mismo sentido -añadimos nosotros-, la relación que se da entre Freud y Ferenczi en este viaje al sur de Italia, está teñida también de estos componentes de poder y sumisión, como hemos podido observar en las cartas escritas después del viaje. Freud deseó siempre ser venerado por sus discípulos que -como padre del psicoanálisis- no tenía ningún problema a la hora de demostrar sus preferencias. Por eso entendía muy bien lo que Schreber debía sentir por su padre al que llega a identificar con Dios. Y en este punto, salta al consciente de Freud una cita de los emperadores romanos²²⁹ que ahonda en esa relación entre narcisismo y patriarcado.

«Nada tiene de extraño que un tal padre fuera elevado a la categoría de Dios en el cariñoso recuerdo de su hijo, al que fue arrancado tempranamente

²²⁹ Freud conocía la vida de los césares por dos fuentes: Suetonio y Tácito. Al primero le cita en «El Caso Schreber» (O.C. II, 1512, n. 906) al segundo en *Contribuciones al simposio sobre la masturbación* (O.C. II, 1706).

por la muerte. Para nuestro sentir existe, desde luego, un abismo que no puede ser cegado entre la personalidad de Dios y la de cualquier hombre, por extraordinario que sea. Pero hemos de recordar que no siempre fue así: los dioses de los antiguos se hallaban humanamente más cercanos a ellos. Entre los romanos, el emperador muerto era deificado en toda regla. Vespesiano, activo e inteligente, dijo al caer enfermo: ¡Ay de mí! Creo que voy a convertirme en Dios.» (O.C. II, 1512)

Pero las dificultades de Schreber para aceptar su lado femenino no sólo están relacionadas con la simple represión en torno al «superyó» o la instancia ética de lo que no se debe hacer, sino que tiene que ver también con la problemática narcisista del «ideal del yo». La intolerancia de Schreber a estos componentes homosexuales provocaron en él una herida narcisista porque, desde esta visión patriarcal, lo femenino debe ocupar un lugar inferior a lo masculino. Así lo expresa en sus *Memorias (1911-1913)*.

«‘Los rayos de Dios’ creían poder burlarse de mí por la inminente pérdida de mi virilidad y mi transformación en ‘Miss Schreber’: ¡Vaya un señor magistrado que se deja j...! ¿No le dará a usted vergüenza presentarse luego ante su mujer?.» (O.C. II, 1493)

Del mismo modo, la relación de Freud con Ferenczi refleja un juego de roles dinámicos que entremezclan la figura paterna y las heridas narcisistas del hijo. Freud se sentía superior a Ferenczi y le consideraba su «querido hijo». Incluso hubiera deseado que se casara con su hija Mathilde. Por su parte, Ferenczi consideraba a Freud como su padre simbólico, y deseaba preservar el vínculo afectivo con Freud. Como presidente de la IPA en 1918, renunciará a sus propios intereses en el campo de las técnicas activas, en beneficio de la «causa freudiana». En los delicados momentos de divergencia, el psicoanalista húngaro prefirió recluírse en la soledad a dañar la obra de su maestro.

«Ferenczi fue un verdadero maestro en la técnica de curar y, sobre todo, un médico dedicado a ayudar a los que sufren. Trabajó incesantemente y con infatigable entusiasmo. Su brillante personalidad, su cordialidad y su

vivacidad, hicieron que estuviera siempre rodeado de amigos, pero estos comenzaron a mirarle con desconfianza y a distanciarse, como ocurrió con Freud, cuando Ferenczi comenzó a intentar innovaciones radicales hacia fines de la década de 1920.» (E. Grotjahn, 1963, tomo I, p. 57)²³⁰

5.2. SEGUNDO VIAJE CON S. FERENCZI: 1912

Tras el congreso de Weimar en 1911, Freud publicó durante 1912 toda una serie de trabajos breves que giraban en torno a dos temas centrales: la consolidación de la técnica psicoanalítica y la psicología de la religión. Este interés por la religión, relacionado con su amistad con Jung²³¹, le va a permitir conectar el sentimiento de omnipotencia y el narcisismo. Y es que -como señalábamos anteriormente- en su obra *Totem y Tabú*, Freud siempre va a relacionar la formación del «ideal del yo» con la figura paterna. Hemos creído conveniente, en este sentido, confrontar esta postura con la de su discípulo K. Abraham tal y como la desarrolla en su obra sobre el pintor italiano Segantini. En este escrito Abraham estudia el tema del narcisismo y del «ideal del yo» a partir de la identificación con la figura materna.

5.2.1. K. Abraham y su estudio sobre el pintor italiano G. Segantini (1911)

En 1911, aparece una obra de gran interés para el psicoanálisis. Nos referimos al escrito de K. Abraham *Giovanni Segantini: un estudio psicoanalítico*. El psicoanalista berlinés encuentra su inspiración en un pintor italiano y en sus pinturas de los Alpes. La naturaleza como símbolo de la madre va a ser el eje sobre el que interprete toda su obra.

K. Abraham (1877-1925) era el hijo menor de una familia judía acomodada. Desde la infancia demostró un enorme interés por el lenguaje y por la cultura clásica. Hablaba además de alemán, inglés, español e italiano y podía expresarse en danés,

²³⁰ M. Grotjahn y otros. (1963). *Historia del psicoanálisis*, vol. I. Buenos Aires: ed. Paidós, 1968.

²³¹ Según señala Sheldon T. Selesnick: «Freud siempre se sentía complacido cuando los autores psicoanalíticos exploraban el material mitológico. *Wandlungen I* (1911) -de Jung- lo impresionó profundamente (...) Al año siguiente, Jung se sintió más explícito en *Wandlungen II* (Jung, 1912) en lo relativo a su supuesto de un inconsciente colectivo. Sólo entonces -en *Totem y Tabú*, publicado en 1913- Freud señaló su desacuerdo con esta teoría». (*Contribuciones al psicoanálisis*. C. G. Jung en: M. Grotjahn, 1963, p. 109)

holandés y francés. Asimismo, conocía el latín y el griego²³². Acabó sus estudios de medicina en 1901 en Berlín y colaboró con Jung durante cuatro años en la Burghölzli. El primer encuentro con Freud tuvo lugar en 1907 y desde ese momento se estableció una estrecha relación entre ambos psicoanalistas. Será además uno de los elegidos para la salvaguardar la ortodoxia y nombrado uno de los miembros del *Comité secreto de los siete anillos*, creado en 1912²³³.

En 1911, mientras Abraham está trabajando en la importancia del simbolismo de la madre en la estructuración de la personalidad y el cuadro clínico de la depresión, envía a Freud su manuscrito sobre *Giovanni Segantini*. El año anterior Freud ha publicado su obra sobre *Leonardo*. De la siguiente manera se refiere Abraham a la obra freudiana en el prefacio de su obra:

«Las investigaciones psicoanalíticas de Freud y de su escuela arrojan una nueva luz sobre las manifestaciones generales e individuales de la vida psíquica. Comenzando por indagaciones del inconsciente, estas investigaciones condujeron a importantes descubrimientos respecto a las leyes que gobiernan a la creación artística. Una de las obras más recientes de Freud, titulada *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, además de sus otros resultados, ha arrojado una importante y nueva luz sobre la individualidad artística de este maestro. Nadie, sin embargo, ha emprendido aún el estudio amplio de la vida y de la especial constitución mental de un artista creador desde el punto de vista psicoanalítico, ni intentado demostrar el efecto de sus impulsos inconscientes sobre su creación artística.» (K. Abraham, 1911a, p. 600)²³⁴

Si bien no compartimos la idea de que Abraham sea el primer autor que trata a un artista o el fenómeno artístico desde el punto de vista psicoanalítico²³⁵, sí creemos

²³² Recordemos, a este respecto, que hemos venido manteniendo que una de las principales características del psicoanálisis va a ser su vinculación con las humanidades. En este año de 1912, Freud sigue tomando partido claramente por la incorporación de las humanidades al ámbito del psicoanálisis cuando defiende a su discípulo V. Tausk -que aún no era médico- de los ataques de W. Stekel.

²³³ Además de S. Freud y K. Abraham, poseían este anillo Sandor Ferenczi, Ernest Jones, Hanns Sachs, Otto Rank y Max Eitingon. Todos ellos nacidos entre 1873 y 1885.

²³⁴ K. Abraham (1911a): "Giovanni Segantini: Un estudio psicoanalítico" en: *Obras Completas*, pp. 599-648. Barcelona: ed. RBA, 2006.

²³⁵ Recordemos a este respecto que Freud ya ha publicado *El poeta y los sueños diurnos* y su *Leonardo*.

que es el primero en conectar el «ideal del yo» con la figura materna. Freud, por el contrario, siempre había relacionado este tema con la figura del padre, tal y como aparece en su obra el *Moisés* de Miguel Ángel de 1913. En este sentido, K. Abraham señala al principio de su obra:

«-Segantini- un año antes de su muerte redactó una respuesta a la pregunta de Tolstoy, «¿Qué es el arte»? En ella destacó mucho la importancia de la idea moral que está debajo de toda obra de arte. El arte es para él una actividad consagrada, que sirve a la glorificación y transfiguración del trabajo, el amor, la maternidad y la muerte. El mismo Segantini indicó así las fuentes de las que extraía constantemente su inspiración artística.» (K. Abraham, 1911a, p. 602)

Si en la interpretación que Freud lleva a cabo de Leonardo, la madre es el objeto del deseo erótico del niño²³⁶, en la interpretación de Abraham esta figura abarca un ámbito más amplio: la madre es la Naturaleza que nos acoge y nos brinda cobijo²³⁷. La madre y no el padre -como en Freud- es el origen del «ideal del yo» y el modelo moral a seguir. Nos sigue diciendo Abraham:

«Entre los creadores de nuestro tiempo, Giovanni Segantini se destaca como una persona poderosa e independiente. Su evolución, su vida externa e interna, su arte y sus obras son todos tan individuales que constituyen en sí mismos toda una serie de problemas psicológicos no resueltos. El propósito de este trabajo es considerar estos problemas desde el punto de vista psicoanalítico.» (K. Abraham, 1911a, p. 600)

Y, tras consultar una amplia bibliografía sobre este pintor, así comienza Abraham su descripción de G. Segantini, fallecido en 1899 en la cima de su actividad creadora. En primer lugar, nos hace notar que para este artista la tarea de pintar no consistía en reproducir la realidad, sino en la expresión de ideas y sentimientos.

²³⁶ En el caso de Leonardo, las figuras femeninas -como veíamos en el capítulo anterior- son presentadas como símbolos de reserva y seducción, y no como modelos morales.

²³⁷ Es muy interesante en este sentido el artículo de José Ángel Bergua Amores. (1998). "Ethos y pathos del ecologismo más allá de la cuestión natural" en el que el autor relaciona el ecologismo con el retorno a la experiencia matriarcal. *Revista de relaciones laborales*, (6): 29-52. Enlace: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=229730>

«Por tal razón pintó la generosidad de la naturaleza, la madre dando el pecho a un niño, y al lado de ella un animal mamando; pintó el comienzo del día, el despertar de la naturaleza después de su sueño invernal, la vida del hombre; pintó a todas las cosas vivas en el ápice de su existencia, y finalmente pintó al día agonizante, la naturaleza helada y la muerte del hombre.» (K. Abraham, 1911a, p. 601)

Pero sin duda el tema fundamental del análisis que Abraham lleva a cabo de Segantini, está centrado en el carácter melancólico del pintor italiano. Nuestro autor, anticipándose tanto a *Duelo y Melancolía* de Freud (1915-17) como a su propio trabajo sobre *Un breve estudio de la evolución de la libido considerada a la luz de los trastornos mentales* (1924), profundiza en las principales características de los estados depresivos. Estos van a estar íntimamente relacionados con la ambivalencia de amor y odio que el niño desarrolla de forma natural hacia la madre y el entorno familiar íntimo.

«A partir de esto, y de otras manifestaciones que discutiremos dentro de poco, puede concluirse que en su infancia la libido de Segantini estuvo dirigida hacia su madre en la forma de abrumadores impulsos de amor y odio, que fueron sometidos luego a una vigorosa sublimación. Este sentimiento, según pienso, fue espiritualizado en el culto a la maternidad, en una profunda veneración de la Madre Natura, y en un amor altruista que abarcaba a toda la creación.» (K. Abraham, 1911a, p. 605)

Recorriendo la obra del pintor, Abraham describe dos aspectos de la vida psíquica de Segantini: su tendencia a la depresión y su afecto simpático y compasiva bondad hacia todas las criaturas. Y es que la vida de Segantini va a estar recorrida por momentos de abatimiento y de exaltación. De ahí que, en un primer momento, el artista considere la depresión no como un elemento negativo, sino como un «estado dulce» que le conduce a la creación artística.

«Segantini habla de su ‘dulce melancolía’, no como de un mal, sino como una fuente abundante de inspiración artística. En las pinturas de este período, el elemento pasivo, la tristeza, halla expresión simbólica en una grave

tranquilidad y en tonos amortiguados. Los crepúsculos que Segantini pintó tan a menudo en esta época nos sugieren esos pensamientos de muerte que son inseparables de los estados depresivos: también indican el punto el punto focal de todas sus fantasías, que era su madre.» (K. Abraham, 1911a, p. 619)

A partir de estas consideraciones, nuestro psiquiatra berlinés va a profundizar en la conexión entre los estados maniaco-depresivos y la relación con la figura materna. Mientras que la fusión amorosa con la madre, como representante del «ideal del yo», tendrá como consecuencia esos estados de agitada creatividad que embargaban al artista, las descargas de las pulsiones agresivas hacia la misma figura conducirán a la producción inconsciente de culpa y sumirán al artista en sus estados melancólicos.

«¡Qué visión distinta de la vida! El hombre que durante años le había vuelto la espalda a la vida en una cansada melancolía, se veía ahora, en audaces vuelos de la fantasía, como un creador o un dominador de la naturaleza. Se encontró a si mismo regresando a sus fantasías infantiles de grandeza [...] En el amor sensual a la Madre Natura, resucita el amor hacia esa madre que fue 'la sangre de su propia sangre'.» (K. Abraham, 1911a, p. 621)

Pero, ¿qué es lo que provoca en todo ser humano, pero particularmente en los neuróticos y los artistas, la agresividad hacia la madre? K. Abraham en su escrito *Notas sobre la investigación y el tratamiento psicoanalíticos de la locura maniaco-depresiva y condiciones asociadas* también de 1911, no lo atribuye sólo a la función materna, sino en general a un malestar del sujeto en el «entorno familiar».

«En la psicosis que nos ocupa, se oculta un conflicto diferente -al de la neurosis obsesiva-. Se deriva de una actitud de la libido en la cual predomina el odio. Esta actitud está dirigida en primer lugar contra los familiares más cercanos, y luego se generaliza. Puede ser expresada con la fórmula siguiente: 'No puedo amar a la gente; tengo que odiarla.'» (K. Abraham, 1911b, p. 123)²³⁸

²³⁸ K. Abraham (1911b): *Notas sobre la investigación y tratamiento psicoanalíticos de la locura maniaco-depresiva y condiciones asociadas* en: *Obras Completas*, ed. RBA, Barcelona, 2006, pp. 118-132.

Como podemos observar, a nivel clínico, Abraham atribuye esta relación amor-odio a todo el entorno familiar y no a la relación específica con la madre, tal y como lo refleja en su escrito sobre Segantini. Tendrán que pasar más de diez años hasta que Abraham relacione -a partir de un caso clínico, pero no como teoría general- la psicosis maníaco depresiva con la función materna. Así se expresa en su escrito *Un breve estudio de la evolución de la libido, considerada a la luz de los trastornos mentales* (1924)²³⁹:

«Tan pronto como murió su madre se apresuró a volver a la ciudad vecina donde vivía. Su estado de ánimo, sin embargo, no era de ningún modo el de un hijo apenado; por el contrario, se sentía ensaltado y dichoso [...] En el melancólico encontramos un conflicto tan fuerte, basado sobre la ambivalencia libidinal, que todo sentimiento de amor es amenazado de inmediato por la emoción opuesta. Una ‘frustración’, una decepción por parte del objeto amado, puede desencadenar en cualquier momento una ola poderosa de odio, que barrerá los sentimientos de amor, débilmente arraigados.” (K. Abraham, 1924, pp. 350-1)²⁴⁰

Y esa dicotomía pulsional en relación con la madre -a la que Abraham se refiere en su escrito clínico de 1924- es la que el mismo Abraham atribuye trece años antes como causa de la melancolía de Segantini. Queremos decir con esto que estamos ante un nuevo caso en el que el estudio de un artista anticipa temas que se tratarán más tarde en obras dedicadas a la clínica.

Pasamos a continuación a analizar una serie de cuadros de este pintor italiano a través de la mirada de K. Abraham.

5.2.1.1. «Los cuadros del Nirvana»

Segantini se consagró como pintor con obras como *Mediodía en los Alpes* (1891) (figura 47) de marcado carácter pastoril y que hoy podemos contemplar en el *Segantini Museum de Saint Moritz*. Todos estos paisajes de los Alpes eran el resultado de una

²³⁹ Este descubrimiento desarrollado posteriormente por Melanie Klein va a adquirir una importancia crucial en la psicoterapia de la psicosis maníaco-depresiva.

²⁴⁰ K. Abraham. (1924). “Un breve estudio de la evolución de la libido considerada a la luz de los trastornos mentales” en: *Obras Completas*, pp. 333-396. Barcelona: ed. RBA, 2006.

meditación sobre la naturaleza de la que nuestro pintor quería ofrecer una visión mística y panteísta. Tanto los personajes como los animales parecen fundirse en el paisaje. La Naturaleza es vista como algo que acoge, como una madre buena siempre dispuesta a satisfacer las necesidades del niño.

Pero, sin pretenderlo y ahí podemos observar la libertad y creatividad del artista, surge otra temática, relacionada ahora con la agresividad y no con el amor. El artista siente que también se dirigen pulsiones destructivas en relación con la madre. En este contexto, influido por la mitología budista, va a llevar a cabo de 1891 a 1896 toda una serie de obras a las que denomina *los cuadros del Nirvana*. Segantini va a buscar durante toda su vida la superación del sufrimiento que brota de su propio conflicto pulsional: la difícil conciliación entre la madre que satisface los deseos del niño y la que le frustra cuando le abandona. Y es que, en la fantasía del niño, su madre le abandona para satisfacer sus propios deseos sexuales. La madre deja paso a la mujer sensual, que se alejan de sus deberes maternos, y que por lo mismo debe ser condenada a yacer inmóvil en solitarios campos nevados, incluso después de su muerte. Aquí se enmarcan dos de sus obras más emblemáticas: *El infierno de las voluptuosas* y *Las madres perversas*.

En *El infierno de las voluptuosas* (figura 48); Segantini quiso -como escribirá más tarde- castigar a las madres perversas porque la vida de esas mujeres constituía una violación del principio más alto de la naturaleza: su función de cuidado de los hijos. El pintor intentaba así liberar el componente sádico que todo sujeto infantil desarrolla hacia la madre, como venganza de su supuesto abandono. Vemos en sus cuadros que esas madres perversas deambulan por campos helados, como el corazón del artista tras la muerte prematura de su propia madre, condenadas a peregrinar eternamente a través de una extensión desolada. En este sentido, señala Abraham:

«Es verdad que *El infierno de las voluptuosas* presenta a varias figuras, y no da la impresión al espectador de que el pintor está concediendo atención especial a alguna de ellas. La última versión, sin embargo, es muy diferente. En ella aquél dirige nuestra vista hacia una penitente, en su solitaria desesperación, y hacia el niño abandonado. ¿No había sido el mismo Segantini

un niño así abandonado? Su soledad luego de la muerte de la madre había despertado en él los primeros tormentos de la ansiedad. Detrás de sus deseos de castigar a las malas madres en general, aparece ahora el deseo inconsciente de castigar a su propia madre y de vengarse de ella.» (K. Abraham, 1911a, p. 628)

Por su parte, en su cuadro *Las madres perversas* (figura 49), Segantini nos presenta una figura femenina cuyos cabellos están enredados en un árbol. Todo en ella es lamentación, desesperación e impotencia; incluso los cabellos flotantes enredados en el árbol sugieren el padecimiento de una suicida²⁴¹. El rostro extremadamente pálido, la boca torcida y los ojos hundidos, indican las torturas del remordimiento. Pero también debemos fijarnos en la cabecita del niño abandonado, que busca vanamente el pecho de la madre que en esos momentos está frío y seco.

5.2.1.2. Acercamiento y alejamiento del «ideal del yo» femenino: «Dea pagana. Dea dell'amore»

Este tema de la relación profunda de la culpa por la agresividad dirigida hacia la madre y el castigo, vuelve a aparecer en sus obras de 1894, *Dea pagana. Dea dell'amore* (figura 50). Abraham vuelve aquí a desarrollar el simbolismo de la figura flotando por el aire, como una representación del placer sexual. Y esta constatación a partir del pintor italiano, le lleva a Abraham a relacionarlo con un caso clínico:

«Recientemente, un paciente me relató un sueño que me recordó de una manera sorprendente las pinturas de Segantini. El sujeto del sueño no tenía conocimiento de los cuadros ni de las fuentes indias utilizadas por Segantini. En el sueño, vio una figura femenina flotando por el aire. Mientras él la contemplaba, aquél se volvía más y más parecida a su madre. La figura se le

²⁴¹ F. Servaes (1902/2015): *Giovanni Segantini: la sua vita e le sue opere*, traducido del alemán al italiano y publicado por la editorial del MAG (Museo Alta Garda), Trento, pp. 17-191. Originariamente: Franz Servaes. *Giovanni Segantini. Sein Leben und Sein Werk. Herausgegeben von K. K.. Ministerium für Kultus und Unterricht, Verlag von Martin Gerlach & Company. Wien, 1902*. Enlace: https://issuu.com/magmuseoaltogarda/docs/franz_servaes_giovanni_segantini. Publicado

acercaba incitantemente, y luego retrocedía de nuevo. Este proceso se repitió varias veces.» (K. Abraham, 1911^a, 646-7)

En este caso clínico, como en otros estudiados por el autor en relación con la melancolía, Abraham descubre las fantasías de venganza del niño hacia la madre por haber abandonado su papel originario: satisfacer totalmente sus necesidades. Y esa madre buena originaria es la que aparece en la *Dea Christiana. L'angelo della vita*²⁴² (figura 51). Aquí la mujer es entendida como madre y alejada de todo tipo de inclinación erótica hacia otra persona que no sea el propio niño. La madre le dedica toda su atención, como si no existiera nada fuera de esa burbuja que les separa del mundo.

5.2.1.2. La culpa y la reconciliación: el niño-Cristo

El niño, al sentirse abandonado por la madre, genera unos fuertes sentimientos agresivos que se transforman con el paso del tiempo en sentimientos de culpa. Y aquí es donde con bastante antelación a su desarrollo clínico, Abraham expone sus principales tesis sobre el tema de la melancolía. En el *Epílogo* de la obra sobre *Segantini*, Abraham establece una definitiva relación entre los sentimientos de pérdida de la madre y los estados melancólicos.

«Los estados melancólicos suceden con gran regularidad a algún acontecimiento para el cual la constitución psíquica del individuo es inadecuada. Una pérdida puede conmover hasta sus mismos cimientos la constitución mental de la persona [...] La pérdida no necesariamente es causada por la muerte [...] también puede ser una decepción seria e irreparable que se sufre con respecto a una persona particularmente querida [...] Nuestra experiencia nos dice que en el caso del hombre, es siempre la madre quien causó tal decepción en la primera etapa de la infancia.» (K. Abraham, 1911a, 645-6)

La superación de estos estados melancólicos precisa además de una satisfactoria elaboración inconsciente de las pulsiones agresivas hacia la madre. Solo así

²⁴² Recordemos aquí el famoso cuadro de Tiziano *Amor profano, amor sagrado* ya comentado en nuestra tesis.

cualquier ser humano puede reconciliarse con su «ideal del yo», representado en la figura materna. En el caso de nuestro pintor, este proceso le llevará a identificarse con el niño-Cristo.

«Ya he llamado la atención sobre el hecho de que en estos cuadros el niño es idéntico al mismo artista. Segantini no se detuvo al representarse como el niño-Cristo; poco después de la *Dea Christiana* de 1895, pintó un autorretrato que exhibía todas las características de una imagen de un Cristo.» (K. Abraham, 1911a, p. 634)

En este *Autorretrato* (figura 52), Segantini se representa con ojos soñadores que nos evocan sufrimiento y melancolía. Y es que la identificación de Segantini con Cristo, no debemos atribuirla a un componente religioso, ya que el pintor negaba hasta la existencia de un dios personal. Lo que llevó a Segantini a identificarse con Cristo fue su ética, basada en la deificación del amor maternal. En este sentido, cuatro años antes de la aparición de la *Introducción del narcisismo* (1914) de Freud, Abraham, a partir del estudio de un pintor italiano, había dado con la clave de la fuente de los ideales en el ser humano: la relación primitiva con la madre.

Ahora estamos ya en condiciones de comprender la trayectoria creativa de Segantini. Su primera infancia feliz, fue sucedida por una época de desolación tras la muerte prematura de la madre y por una necesidad de venganza que fue contenida con gran dificultad. De ahí ese estado de soledad autoimpuesta que duró durante varios años. Pero la elaboración inconsciente de esas pulsiones agresivas se resolvió creativamente: su deseo de volver a la Naturaleza representa el deseo de volver a la madre.

«En un día de invierno se echa sobre la nieve, abrumado por la fatiga. Después de un momento lo despierta la voz de su madre, desde hace tiempo muerta. Recupera su adhesión a la vida y puede, al menos por el momento, desembarazarse de su humor melancólico.» (K. Abraham, 1911a, p. 648)

La fuerza de la madre que alimenta, se hace presente en toda la vida del artista y de todos los seres humanos. La tierra, la naturaleza y los Alpes, son símbolos que

representan a la madre en la vida de Segantini. El amor hacia la naturaleza y su anhelo de unión con las montañas son sin duda las impulsoras de su capacidad creativa.

«Resulta de tal modo todavía más claro que antes que el deseo de su madre, originalmente gratificado, pero luego decepcionado, está en las raíces de los estados de ánimo cambiantes de Segantini; por este anhelo vivió y por él murió.» (K. Abraham, 1911a, p. 648)

5.2.2. Disidencias y encuentros en el movimiento psicoanalítico: W. Stekel y V. Tausk

Si la relación de Freud con Abraham siempre estuvo marcada por la cordialidad, en 1912, tendrá lugar la separación de Stekel²⁴³ y el acercamiento a V. Tausk, entonces amante de Lou Andreas-Salomé²⁴⁴. ¿Qué aportaron estos autores a este camino que estamos recorriendo sobre la importancia de las humanidades en el desarrollo de la metapsicología freudiana?

Como hemos venido señalando a lo largo de esta tesis, Freud mantuvo siempre un gran interés por las humanidades, tal y como se evidencia en sus frecuentes viajes a Italia. Es lógico, por tanto, que quisiera rodearse y se rodeará de todo tipo de profesionales relacionados con estos temas. Pero esta capacidad interdisciplinar de Freud entró en conflicto con otros pioneros del psicoanálisis que consideraban que el psicoanálisis sólo debía de ser ejercido por médicos. Stekel era uno de ellos. Tal situación generó una serie de conflictos que habrían de zanjarse con la publicación en 1926 de *Análisis profano*. En esta obra, Freud tomó partido definitivamente por los no-médicos, tras años de controversias. Sin duda era consciente de que la especificidad y grandeza del psicoanálisis estaba en su relación con las humanidades y que, sin las aportaciones de estas, hubiera sido un modelo médico más.

En relación con la figura de W. Stekel (1868-1940), debemos señalar que fue el primer discípulo de Freud. En 1901, se había analizado con él y fue el impulsor de las

²⁴³ Recordemos que la primera disensión fue la de A. Adler en 1911.

²⁴⁴ Nos referiremos a esta autora en el capítulo siguiente.

«Reuniones de los miércoles». Era un hombre imaginativo y poseía una capacidad natural para conectar con el inconsciente, aunque -en opinión de Freud- no poseía actitud crítica en la investigación.

«Pero Stekel tenía un serio defecto, que le hacía inadecuado para trabajar en un terreno académico: carecía de toda conciencia científica. Nadie concedía mucho crédito, por ello, a las experiencias que relataba. Tenía la costumbre, por ejemplo, de iniciar la discusión, cualquiera que fuera el tema del día, con la siguiente observación: ‘Precisamente esta mañana he visto un caso de esta índole’. El ‘paciente de los miércoles’ de Stekel se hizo proverbial.» (E. Jones, vol. 2, 349)

Pero la separación de Stekel se debió principalmente a su incompatibilidad con V. Tausk. Si tenemos en cuenta que en la posterior controversia sobre el «análisis profano», Stekel va a querer reducir la práctica psicoanalítica a los médicos, el joven abogado Tausk -que no terminará la carrera de Medicina hasta 1914- no debía creer que estuviese a su altura. Y aquí Freud -como lo hará en su escrito posterior de 1926- va a tomar partido por los no médicos. Si Lou Andreas-Salomé -amante en ese momento de V. Tausk- había sido aceptada en las «Reuniones de los Miércoles», no cabe duda de que la apuesta de Freud por no reducir el psicoanálisis al modelo médico, estaba claro. En la reunión del 6 de noviembre de 1912, Freud anuncia oficialmente la decisión de Stekel de retirarse de la Sociedad psicoanalítica de Viena. En una carta a Abraham, tres días antes, señala Freud:

«Stekel ha tomado un camino independiente. (Estoy muy contento; no puede figurarse todo lo que he sufrido por tenerlo que defender ante todo el mundo. Es un hombre insoportable). El motivo de la separación no es en absoluto científico, sino la presuntuosidad de su parte a otro miembro de la Asociación -V. Tausk- que él quería excluir de las reseñas de ‘su’ revista, cosa que no podía permitir [...] Sean usted o Ferenczi -los directores de la nueva

Revista²⁴⁵- lo cierto es que esta revista me importa mucho en una época en que el psicoanálisis está amenazado por una escisión y en la cual la discusión con los partidarios se une a la lucha con los enemigos; y el haberse sacado de encima una personalidad tan dudosa como la de Stekel es una bendición. Le tendré al tanto de cómo se desarrollan las cosas en lo referente al editor, etc. Entretanto, le saludo cordialmente y quedo sinceramente suyo. Freud.» (Carta nº 1429 a K. Abraham, Viena 3-XI-1912, p. 432 En: N. Caparros, 1979, p. 432)

Con independencia de las desavenencias que se estaban produciendo en estas revistas de carácter más clínico, en enero de 1912 había aparecido el primer número de la revista *Imago. Zeitschrift für die Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, coeditada por Otto Rank y H. Sachs y dedicada a la confluencia entre psicoanálisis, filosofía, antropología, arte, etc. Dicha publicación solo será interrumpida con la ascensión de los nazis al poder. En carta de 4 de noviembre de 1912, Freud dice a Lou Andreas-Salomé:

«Distinguida señora: Si su interés por nuestro psicoanálisis constituía para nosotros un síntoma altamente satisfactorio, la fina comprensión que ha revelado en sus observaciones ha causado ahora en nuestro círculo un verdadero placer. Creo que es mejor que le advierta desde ahora, que los redactores de *Imago* tienen la intención de pedirle una amable aportación a su revista, contribución que trate, tal vez, de las relaciones del psicoanálisis con los problemas, interesantes para usted, de la vida de la mujer.” (Carta a Lou Andreas-Salomé; S. Freud: en N. Caparros, 1979 p. 434)

A este respecto, tampoco es una casualidad que Freud publique su *Moisés* de forma anónima en el número 3 de esta Revista.

²⁴⁵ Desde el ámbito clínico, La primera revista psicoanalítica fue el *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*. Surgida en 1909, por iniciativa de Freud y Bleuler, se confió su creación a C. Gustav Jung que sería su redactor jefe hasta la separación de Freud en octubre de 1914. Pero un año más tarde -1910-, para contrarrestar la dirección que ejercía Jung en el *Jahrbuch*, se fundó una nueva revista, el *Zentralblatt für Psychoanalyse*, que estaría a cargo de Adler y Stekel. Adler se retiró de esta revista cinco meses más tarde y Stekel siguió con ella hasta 1914. Entretanto la IPA, en 1913, fundó una nueva revista, la *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*.

«Ernest Jones, en el segundo volumen de su biografía sobre Freud (Jones, 1955), describe las largas vacilaciones de éste acerca de la publicación del trabajo y su resolución final de hacerlo imprimir anónimamente. Apareció en *Imago* con el encabezamiento «por *'«•», y hasta 1924 no se supo a quién identificaba ese signo.» (Introducción de J. Strachey, A.E. Vol. XIII, 216)

5.2.3. Los lugares visitados por Freud

Desde el punto de los lugares visitados en este viaje, Freud va recorrer como en otras ocasiones el *Palatino*, la *villa Borghese*... considerando a Roma como un lugar de estudio, pero también de goce y de disfrute. Instalado cómodamente en un hotel con magníficas vistas a *Villa Malta*, se va a sentir como un auténtico señor.

«Al final en el Edenhôtel me han dado una habitación magnífica, con vistas a la Villa Malta, donde vive Büllow, y a algunas palmeras datileras que crecen en un jardín desconocido, con luz, sol, espacio, baño y tranquilidad. Parece haberse realizado el sueño de vivir en Roma como un gran señor.» (Carta a la familia de 16-09-12; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M. 2002, p. 364)

Y añade cuatro días más tarde:

«Roma es a buen seguro lo mejor para mí. Lo disfruto como nunca, probablemente también porque mi alojamiento es magnífico. Mi plan para la vejez está claro: nada de cottage, sino Roma. También os gustaría mucho a ti y a Minna.» (carta a Marta; 20- 09-12; S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar. M, 2002, p. 366)

Disfruta de sus operetas, de sus fiestas y hasta de sus flores:

«Ayer, después de cenar, estuvimos incluso en el teatro, para ver una opereta patriótica [...] Hoy incluso he encontrado y comprado una gardenia. Minna conoce la flor; es aún más noble que la datura [...] estuvimos en la fiesta de la toma de Roma hace 42 años, en la Porta Pia.» (carta a Marta de 20/21-09-1912; S. Freud en: Tögel y Molnar. M, 2002, pp. 365-367)

Y, por último, las compras:

«Hoy he hecho unas pequeñas compras que espero que sean del general agrado. -nota a pie de página, Freud adquirió entre otras cosas el libro de Giugliemo Ferrero, *Las mujeres de los césares*-. Llevo todos los días una gardenia y juego al hombre rico que vive su pasión. La hora de la verdad llegará pronto. De todas formas, ha sido muy bonito.» (carta a Marta; S. Freud en: Tögel y Molnar. M, 2002, p. 368)

Pero, sobre todo se lleva a Viena un deseo y un nuevo proyecto que realizará un año más tarde: «visito a diario el ‘Moisés’ en *S. Pietro in Vincoli*, sobre el que quizá escriba algo» (25 de sept. S. Freud en: Tögel y Molnar. M, 2002, p. 368)

5.2.4. El estudio de la obra de Miguel Angel: El narcisismo y *Totem y Tabú*

La primera referencia del interés de Freud por los temas antropológicos, unido a su devoción por la arqueología²⁴⁶, la encontramos en el *Manuscrito N* de 31 de mayo de 1897. Allí el maestro vienés relaciona los síntomas neuróticos con los impulsos hostiles hacia los padres y realiza su primera alusión al «complejo de Edipo». Cuando el sujeto infantil reprime sus impulsos agresivos, estos pueden volver a la conciencia del sujeto adulto a través de tres vías: los síntomas, los recuerdos debilitados y las fantasías. En tanto estas últimas constituyen una realización de deseos, son además fundamentales en la constitución psicológica del sujeto²⁴⁷.

«Los recuerdos parecen bifurcarse: en parte son desplazados y sustituidos por la fantasía: en parte, los más accesibles parecen conducir directamente a impulsos.» (O.C. III, 3574)

En este contexto, al tratarse el deseo incestuoso de una práctica antisocial, solo puede manifestarse a través de la fantasía. El principio de realidad obliga al sujeto a aceptar esta prohibición y acceder a la cultura. Por ello, el desarrollo cultural tiene que

²⁴⁶ Cf. J. Strachey. (1980).: “Nota introductoria a ‘Totem y tabú’” en: *Obras completas*, tomo XIII. pp. 3-6. Buenos Aires: editorial Amorrortu, 1980.

²⁴⁷ Este tema también es tratado por Freud en *La interpretación de los sueños* (1900), *La Gradiva* (1907) y *El poeta y la fantasía* (1908).

desarrollarse siempre a costa de una renuncia instintiva. Y aquí Freud alude precisamente a Nietzsche.

“Así, el incesto es antisocial, y la cultura consiste en la progresiva renuncia al mismo²⁴⁸. Lo opuesto es el ‘superhombre’²⁴⁹.” (O.C. III, 3575)

Pero sin duda, las principales aportaciones de Freud a la antropología social aparecieron en *Totem y Tabú*, especialmente en su cuarto ensayo en el que profundiza en la relación entre la «muerte del padre» y la aparición de la cultura²⁵⁰.

El desarrollo de la cultura, establecido por Freud, parte del análisis de las fases de evolución de la humanidad, señaladas por Comte -aunque no cite a este autor-. Como telón de fondo de dicha evolución encontramos además el tema del narcisismo y, más concretamente, la «omnipotencia de las ideas».

«En la fase animista se atribuye el hombre a sí mismo la omnipotencia: en la religiosa, la cede a los dioses, sin renunciar de todos modos seriamente a ella, pues se reserva el poder de influir sobre los dioses, de manera a hacerlos

²⁴⁸ La renuncia pulsional va a ser desarrollada en obras posteriores como: *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna* (1908), *Totem y tabú* (1912-13), *El malestar en la cultura* (1930) y *El porqué de la guerra* (1933 [1932])

²⁴⁹ Freud se refiere al concepto de «superhombre» en cinco escritos. En primer lugar, en este Manuscrito que ahora analizamos, y también en el capítulo VI de *La interpretación de los sueños* (1900), en *Más allá del principio del placer*, 5 (1919), en la lección XXXV de *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*, (1933 [1932]), en *El Moisés de Miguel Ángel* (1913 [1914]) -a la que nos referiremos más tarde- y en *Psicología de las masas y análisis del yo* (cap. X) (1921). Solamente en esta última referencia atribuye este concepto a Nietzsche.

²⁵⁰ Según Strachey en la introducción a este escrito, «Freud tenía en alta estima este ensayo, en forma y contenido. En 1921, declaró que lo consideraba su obra mejor escrita. Pese a esto, el doctor Ernest Jones nos informa que aún a mediados de junio de 1913, cuando el ensayo estaba en pruebas de imprenta y ya había sido presentado ante la *Sociedad Psicoanalítica de Viena*, Freud continuaba manifestando sus dudas y vacilaciones acerca de su publicación. Pero las dudas pronto se disiparon y el libro fue durante toda su vida uno de sus favoritos. Recurrió a él constantemente; por ejemplo, resumió su contenido y lo examinó con particular cuidado en el capítulo VI de su *Presentación autobiográfica* (1925), AE, XX, págs. 62-64, y lo citó muchas veces en la última de sus obras que se publicó estando él en vida, *Moisés y la religión monoteísta* (1939). Respecto del proceso concreto de redacción de los ensayos, contamos hoy con abundantes detalles en el segundo volumen de la biografía de Jones (1955). Había comenzado a preparar la obra, y en particular a leer gran cantidad de bibliografía sobre el tema, en 1910. En agosto de 1911 pensaba ya, evidentemente, en ponerle como título *Tótem y Tabú*, aunque no lo adoptó en forma definitiva hasta que los ensayos fueron reunidos en un solo volumen. El primero de ellos fue completado a mediados de enero de 1912, publicado en *Imago* el mes de marzo siguiente y reimpresso poco tiempo después, con algunas omisiones, en el semanario vienes *Fan* (11 y 18 de abril de 1912) y en el periódico *Neues Wiener Journal*, también de Viena (18 de abril). El segundo ensayo fue leído ante la *Sociedad Psicoanalítica de Viena* el 15 de mayo de 1912, en una conferencia que duró tres horas. El tercero, preparado durante el otoño de 1912, se leyó ante la *Sociedad* el 15 de enero de 1913. El cuarto, concluido el 12 de mayo de este último año, fue presentado a la *Sociedad* el 4 de junio. *Tótem y Tabú* fue traducido a muchas lenguas en vida de Freud: inglés (1918), húngaro (1919), español (1923), portugués (s.f.), francés (1924), italiano (1930), japonés (en dos oportunidades, 1930 y 1934) y hebreo (1939). Para la última de estas versiones escribió un prólogo especial. (J. Strachey. (1980). “Nota introductoria a ‘Totem y Tabú’” en: *Obras Completas*, tomo XIII, pág. 9. editorial Buenos Aires: Amorrortu, 1980)».

actuar conforme a sus deseos. En la concepción científica del mundo no existe ya lugar para la omnipotencia del hombre, el cual ha reconocido su pequeñez y se ha resignado a la muerte y sometido a todas las demás necesidades naturales.» (O.C. II, 1803)

Parece, según la lectura de este texto, que con la llegada de la cientificidad se habría solucionado el problema de la omnipotencia. El hombre se habría dado cuenta de su insignificancia en relación con la Naturaleza. Sin embargo, añade Freud inmediatamente:

«En nuestra confianza en el poder de la inteligencia humana, que cuenta ya con las leyes de la realidad, hallamos todavía huellas de la antigua fe en la omnipotencia.» (O.C. II, 1803)

Y va a ser esa «antigua fe en la omnipotencia», la que le lleve a analizar el tema del narcisismo. El sujeto infantil, en un primer momento, se comporta como si estuviese enamorado de sí mismo, dirigiendo hacia el propio «yo» todas las catexias libidinales. Pero, con el paso del tiempo, va abandonando este narcisismo infantil y abriéndose a las relaciones objetales. Se lleva a cabo así su proceso de maduración. El sujeto ya adulto toma conciencia de las limitaciones de la realidad y renuncia a la satisfacción omnipotente de sus deseos. Ese sentimiento de omnipotencia se completa además en esta obra freudiana con el tema del tótem. Al igual que el hombre primitivo proclama que el tótem de la tribu es un antepasado, el niño construye y proyecta su propio totem en la figura del padre. El niño y el primitivo deben asumir dos tabús: la prohibición de matar al tótem-padre y la de realizar el coito con una mujer perteneciente al propio grupo. Este que es precisamente el drama de Edipo, es para Freud el drama de todo ser humano: la renuncia a la realización de esos deseos y su desplazamiento al mundo íntimo de la fantasía²⁵¹.

²⁵¹ Es muy interesante en este sentido el artículo de Rodrigo Cordero. (1973). "Mito y totemismo en Freud y Claude Levi Strauss". Seleccionamos de este trabajo una pequeña cita: «Estamos, por lo tanto, ante dos mundos epistemológicamente distanciados. El uno opera con la razón, la logicidad continua, la dialéctica y la causalidad, el otro opera con la visión dionisiaca, la comprensión estética, la coincidencia de las imágenes en el torbellino. Son dos teorías de conocimiento distintas, hombre y mujer, logos y eros; fuego femenino es el mito, fuego masculino la razón, y, sin embargo, como el amor, hay un ámbito sacral de encuentro y comunión fugitiva: el arte. ¿Por qué el arte? Porque

«Basándonos en estas observaciones nos creemos autorizados para sustituir en la fórmula del totemismo -por lo que al hombre se refiere- el animal totémico por el padre. Pero, una vez efectuada tal sustitución, nos damos cuenta de que no hemos realizado nada nuevo ni dado, en verdad, un paso muy atrevido, pues los mismos primitivos proclaman esta relación, y en todos aquellos pueblos en los que hallamos aún vigente el sistema totémico es considerado el tótem como un antepasado. Todo lo que hemos hecho no es sino tomar en su sentido literal una manifestación de estos pueblos que ha desconcertado siempre a los etnólogos, los cuales la han eludido, relegándola a un último término. El psicoanálisis nos invita, por el contrario, a recogerla y enlazar a ella una tentativa de explicación del totemismo.» (O.C. II, 1831)

Pero hay un dominio en que este narcisismo queda intacto: la creación artística. El artista satisface sus deseos, no solo en la fantasía, sino que crea algo real. El objeto artístico posee realidad y a la vez tiene unos efectos reales sobre la afectividad del espectador.

«El arte es el único dominio en el que la 'omnipotencia de las ideas' se ha mantenido hasta nuestros días. Sólo en el arte sucede aún que un hombre atormentado por los deseos cree algo semejante a una satisfacción y que este juego provoque -merced a la ilusión artística- efectos afectivos, como si se tratase de algo real. Con razón se habla de la magia del arte y se compara al artista a un hechicero. Pero esta comparación es, quizá, aún más significativa de lo que parece. El arte, que no comenzó en modo alguno siendo 'el arte por el arte' se hallaba al principio al servicio de las tendencias hoy extinguidas en su mayoría, y podemos suponer que entre dichas tendencias existía un cierto número de intenciones mágicas.» (O.C. II, 1804)

el arte es logos y eros, monstruo bisexual, plurisexual, razón y mito. Ley que niega ley y así se afirma como tal. La única manera de comprender al mito es, pues, el arte, porque el arte es y no es el mito, es y no es la razón, tiene pene y senos, o sea: es fecundo y también alimenta; de ahí que sea la vida misma, el fuego bisexual que anuncia la palabra»
Revista de Filosofía de la UCR. (XI. 32): 117-163. Disponible en:
<http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XI/No.32/Mito%20y%20Totemismo%20En%20Sigmund%20Freud%20y%20Claude%20Levi-Strauss.pdf>

5.3. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO V

De los viajes a Italia realizados por Freud acompañado por Ferenczi en 1910 y 1912, podemos sacar las siguientes conclusiones:

- Durante estos años, la expansión del movimiento psicoanalítico supone la incorporación de nuevos psicoanalistas/filósofos como James J. Putnam, que dicta la conferencia inaugural en el Congreso de Weimar (1911).
- Se intensifica la relación con Ferenczi -autor también muy interesado en temas filosóficos y artísticos- y se potencia el interés de Freud por la arqueología. En el contexto de su visita a Sicilia, Freud madura y escribe parte de «El Caso Schreber». En relación con el tema del «ideal del yo», podemos decir que está centrado en la idealización de las figuras masculinas, aunque la causa de la enfermedad sea la represión patriarcal del lado femenino de Schreber. Mientras contempla los restos arqueológicos de Sicilia, Freud rememora su idealización infantil de héroes como Aníbal.
- A pesar de la excelente relación que Freud mantuvo durante toda su vida con K. Abraham -autor muy interesado en temas artísticos-, el maestro vienés no recogió la propuesta de este psicoanalista en su escrito 1911 sobre el pintor italiano, Giovanni Segantini. Dicha propuesta consistía en que el psiquiatra berlinés al analizar la vida y la obra de este artista, relaciona la constitución de su «ideal del yo» con la figura materna. No desea alcanzar la fama y la gloria, sino la fusión con la Naturaleza, símbolo de la madre pérdida.
- El deseo de Freud de enriquecer la metapsicología freudiana con su acercamiento al ámbito humanístico, va a ponerse también de manifiesto en su defensa de V. Tausk -que en 1912 todavía no era médico, pero sí una persona muy interesada en la filosofía y el arte- frente a W. Stekel. Está en juego el tema del *Análisis profano*.
- Por último, tras su viaje a Roma (1912) en el que visita a diario el *Moisés* de Miguel Ángel, Freud mantiene en *Totem y Tabú* la identificación del «ideal del yo» con las figuras masculinas.

1910/1914: LOS VIAJES ARQUEOLÓGICOS CON FERENCZI. SICILIA



Figura 42: Templo de Segeste (izquierda)



Figura 43: Templo de Minerva (derecha)

Figura 44: Templo de Apolo



Schreberplatz en Leipzig

“El Caso Schreber”
El delirio y el alma capturada
Figura 45: Schreberplatz en Leipzig

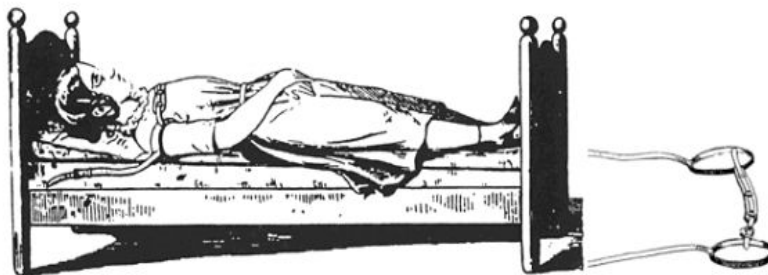


Figura 46: Correas para asegurar postura apropiada (Escrituras de Moritz Schreber)

Correas para asegurar postura apropiada durante sueño (dibujos pertenecientes a las escrituras de Moritz Schreber - padre de Daniel Paul)

K. ABRAHAM: ESTUDIO SOBRE EL PINTOR ITALIANO SEGANTINI (1911)

“La naturaleza como símbolo de la madre”

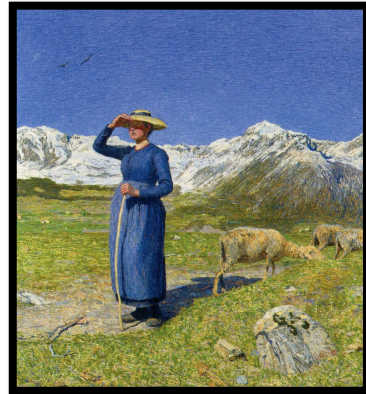


Figura 47: “Mediodía en los Alpes” (1891)

“Los cuadros de Nirvana”

Figura 48: “El infierno de las voluptuosas” (1891)

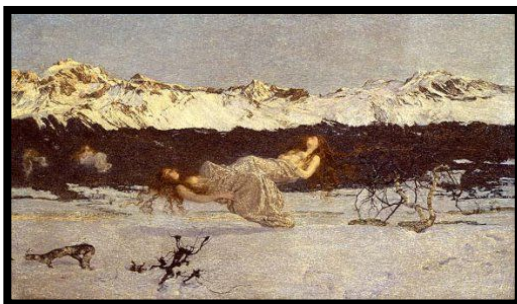
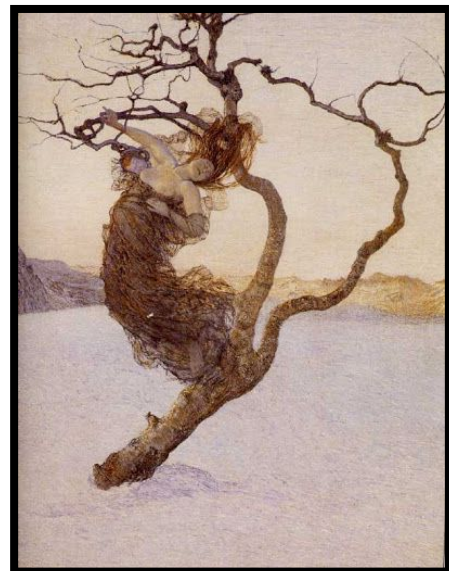


Figura 49: “Las madres perversas” (1894)



La doble visión de la madre de la sexualidad femenina



Figura 50: "Dea pagana" (1894). Ilustración 1



Figura 51: "Dea Christiana" (1894)

La fusión con el “ideal del yo”

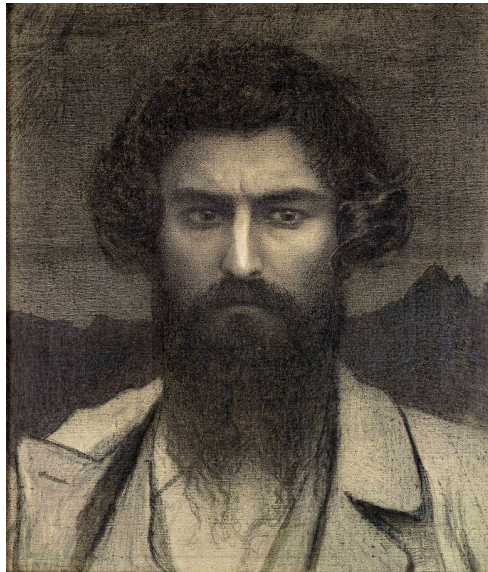


Figura 52: “Autorretrato” (1893/1895)

CAPÍTULO VI:

EL VIAJE A ROMA DE 1913

En el verano de 1913, Freud pasa unos días de vacaciones en *San Martino di Castrozza*, donde coincidió con Ferenczi y Abraham. El 9 de septiembre viajó a Roma acompañado esta vez por su cuñada Minna. Desde allí escribe a Abraham y a Ferenczi -interlocutores imprescindibles en este momento- las siguientes elocuentes palabras, en las que expresa la maduración de su teoría sobre el narcisismo:

«A K. Abraham.- En la incomparable hermosa Roma recuperé pronto mi ánimo y mi gusto por el trabajo [...] he comenzado un esbozo de un artículo sobre el narcisismo.» (Carta a Abraham desde Roma, 21-09-1913; en: N. Caparrós, 1997, tomo III, p. 503)

«A S. Ferenczi.- Cordiales saludos de nuestro gran viaje organizado. Va todo bien. El narcisismo también está en plena elaboración.» (Carta a Ferenczi desde Roma, 22-09-1913; en: N. Caparrós, 1997, tomo III, p. 504)

Durante este año además la relación con Lou Andreas-Salomé, con la que el maestro vienés compartía su pasión por Italia, va a suponer un gran enriquecimiento para su desarrollo del tema de la mujer y del narcisismo. De ahí que Freud en estos momentos va a seguir reflexionando sobre dos temas fundamentales: a) lo «femenino» como fuente de vida y de muerte a partir principalmente de su relación con Lou Andreas-Salomé²⁵² y de su lectura de *Las mujeres de los césares (1911)* de Guglielmo Ferrero y b) el «narcisismo» a partir de los valores masculinos de la omnipotencia y la voluntad de

²⁵² Recordemos en este sentido que Lou Andreas-Salomé, a petición de M. Buber, ha publicado en 1910 un artículo sobre el erotismo, en que relaciona este tema con múltiples aspectos de la vida humana: el arte, la fantasía, lo social, la maternidad, la mujer, la religión (cf. Lou Andreas-Salomé (1910): “El erotismo”, en: *El erotismo*, ed. Mallorca: El Barquero, 1983 y 2003, pp. 81-140). En 1899 había publicado el apasionado ensayo sobre *El ser humano como mujer* en el que se refiere al modo de sentir femenino de los artistas: «Ciertamente es, no obstante, el hecho de que el artista masculino como tal está muy cerca de la mujer y la entiende muy bien, y precisamente a través de su situación de creador. Su creatividad le despoja de su conciencia agudamente acentuada, del aspecto cosista y activista del género masculino, para dejarle aparecer más compenetrado, unitario y orgánicamente, con lo que crea, al igual que la mujer, y mantenerle en la felicidad de un cierto estado de preñez espiritual, que vive hondamente dentro de sí para sacar lo creado de lo profundo de la totalidad de su vida» (Lou Andreas-Salomé (1899): “El ser humano como mujer” en: *El erotismo*, Mallorca: ed. El Barquero, 1983 y 2003, pp. 13-44).

poder, basado en su intenso estudio sobre el *Moisés* de Miguel Ángel. Así se expresa en una carta a E. Jones:

«Me encuentro muy bien en Roma, cada año mejor. No he visto tanto a causa de mi cuñada, pero no dejamos de gozar con la Roma antigua y estoy colmando las lagunas de mi experiencia. Así, hoy vengo de la deliciosa Tombe latine que no había visto hasta ahora. Siento que a Minna no le guste el Palatino tanto como a mí. He visitado nuevamente a nuestro Moisés, y una vez más sentí reafirmarse mi opinión acerca de la postura, pero algo de lo que reunió para mí como material comparativo hizo vacilar mi confianza, que aún no se halla restablecida.» (Carta a E. Jones desde Roma, 21-09-1913; N. Caparrós, 1997, tomo III, p. 504)

6.1. LA RELACIÓN CON LOU ANDREAS-SALOMÉ: LOS APUNTES SOBRE NARCISISMO

Lou Andreas-Salomé nació en San Petersburgo en 1861 -era cinco años menor que Freud-. Su padre, Gustav von Salomé, mariscal del ejército ruso, estaba casado con Louise Wilm, veinte años más joven que él. En su biografía sobre Lou Andreas-Salomé, Fernando di Fidio recoge las primeras impresiones de la vida de nuestra autora de la siguiente manera:

«Vine al mundo en San Petersburgo, el 12 de febrero de 1861, con el nombre de Louise, aunque bien podrían haberme llamado Libertad, puesto que mi nacimiento se produjo el mismo día en que la vieja y sufrida Rusia se sacudía por fin el yugo de la esclavitud y el feudalismo, cuya abolición se celebró con estruendosas campanadas que conmovieron al país.» (F. di Fidio, 2005, p. 7)²⁵³

Y esa «libertad» que habrá de acompañarla toda la vida, va a adquirir una enorme importancia durante su estancia en Roma²⁵⁴. En 1882, frau von Salomé decidió

²⁵³ Fernando di Fidio: *Lou Andreas Salomé. La bruja de Hainberg*, Valencia: ed. Diálogo, 2005.

²⁵⁴ En su escrito *Mirada retrospectiva*, Lou Andreas-Salomé dedica todo un capítulo a su estancia en Roma bajo el título *Vivencia de amigos* (cf. Lou-Andreas-Salomé (1968): *Mirada retrospectiva. Compendio de algunos recuerdos de la vida*, Madrid: ed. Alianza Literaria, 1980 y 2005, pp. 81-102.

viajar a Italia con su hija aquejada de una tuberculosis. Recomendada por su profesor Gottfried Kinkel, es invitada al salón de Malwida von Meysenburg que con sus sesenta y cinco años era una destacada figura del feminismo alemán. La impresión que causó Roma en la joven rusa la expresó de la siguiente forma:

«Roma es única por ser un poema vivo, capaz de saciar los apetitos estéticos del espíritu.» (F. di Fidio, 2005, p. 39)

Y es en este salón de la *Villa della Polveriera*, junto al *Coliseo*, donde va a conocer a Paul Reé²⁵⁵ y después a Nietzsche²⁵⁶. Inmediatamente Lou iniciará una relación con el primero, que se traducirá en largos paseos por Roma:

«Gracias a nuestros vagabundeos tuve la oportunidad de despojarme de los convencionalismos que coartaban la libertad de movimiento de una señorita de bien y pude conocer la cara oculta de Roma, noctámbula, prohibida [...] burgueses ociosos, bohemios de toda índole, desarrapados, soldados ebrios, parejas de tortolitos y artistas callejeros se arracimaban por doquier, en los parques, en las avenidas del casco antiguo que daba testimonio de la gloria imperial romana o en las infectas callejuelas de los suburbios.» (F. di Fidio, 2005, p. 42)

Enterada Malwida de ese comportamiento de nuestra autora y bajo el supuesto de que la emancipación desenfundada fácilmente podía caer en la degeneración de la moral femenina, le reprocha su actitud en dos sentidos: por haber dado pie al enamoramiento de P. Réé que Lou no corresponde, y por esos paseos nocturnos impropios de una señorita de su clase. Así se recoge el testimonio de la propia Malwida en torno a este hecho:

«Me sentí tan confundida cuando Réé vino a verme, excitadísimo [...] El pareció calmarse, y cuando hablé con usted y la vi serena, también yo me

²⁵⁵ La relación entre estos tres autores está perfectamente documentada en el libro de Ernst Pfeiffer. (1970). *Documentos de un encuentro. F. Nietzsche, Lou v. Salomé, Paul Réé*. Barcelona: ed. Laertes.

²⁵⁶ Nietzsche había visitado Sorrento en 1876, invitado también por Malwida von Meysenbug. Este viaje supuso para el autor en opinión de Paolo D'Iorio un punto de inflexión en su vida (cf. Paolo D'Iorio. (2012). *El viaje de Nietzsche a Sorrento. Una travesía crucial hacia el espíritu libre*, Barcelona: ed. Gedisa, 2016). Y también habrá de ser una ciudad italiana donde pase sus últimos años de lucidez (cf. Lesley Chamberlain. (1996). *Nietzsche en Turín*, Barcelona: ed. Gedisa, 1998).

calmé. Claro que eso fue antes de enterarme de los paseos nocturnos, que Rée me confesaría de una forma que daba a entender que debían mantenerse en secreto y que si él me informaba era por remordimiento de conciencia. Yo sabía que cosas así habían amenazado el buen nombre de varias jóvenes. Entonces pensé en su madre, y también en mí, porque no decirlo, pues ya en otras ocasiones me vi envuelta en la más desagradable de las situaciones a causa del extraviado comportamiento de cierta muchacha en la que había depositado toda mi confianza.» (F. di Fidio, 2005, p. 44)

Pero el ansia de libertad de Lou²⁵⁷, puesto en cuestión por Malwida a finales del siglo XIX, va a ser una de las características que llame la atención de Freud. El encuentro entre ambas figuras tan significativas para nuestra cultura había tenido lugar en 1911 en el *Congreso de Weimar*²⁵⁸. Casada desde 1887, con el orientalista alemán Friedrich-Carl Andreas, docente en la Universidad de Gotinga, en la fecha que nos ocupa era amante de Paul Bjerre, un joven psicoanalista sueco afincando también en Munich. Él fue precisamente quien le había animado a participar en ese Congreso.

«Lou se encontró con Freud por primera vez en 1911, en Weimar [...] Freud que huía de la belleza femenina, desconfió en un primer momento de la atracción que sentía hacia esa mujer excepcional. Muy pronto sin embargo, amó en ella la inteligencia del alma, la pasión por la vida, el optimismo inquebrantable.» (E. Roudinesco, 2015, p. 334)²⁵⁹

En este momento, Lou estaba en el apogeo de su carrera intelectual: era considerada una buena novelista, ensayista y crítica literaria. Fascinada por el psicoanálisis, en 1912 se instala en Viena y comienza a asistir a las «Reuniones de los miércoles». Allí conoce a V. Tausk, 20 años más joven que ella, con el que parece que

²⁵⁷ La libertad que manifestó durante toda su vida nuestra autora es el eje sobre el que pivota la interesante biografía de Isabelle Mons. (2012). *Lou Andreas-Salomé. Una mujer libre*. Barcelona, ed. Acantilado, 2019.

²⁵⁸ Stéphan Michaud ha señalado la sonrisa con que Freud recibió a nuestra autora como un elemento fundamental de una relación que duraría veinticinco años. (cf.: Stéphan Michaud. (2000). *Lou Andreas-Salomé. La aliada de la vida*. Barcelona: ed. Ares y Mares, 2001, p. 231)

²⁵⁹ Elisabeth Roudinesco. (2015). *Freud en su tiempo y en el nuestro*. Barcelona: ed. Debate, 2015.

inició una relación amorosa. Sus principales biógrafas Ursula Welsch y Dorothee Pfeiffer mantienen, sin embargo, que la relación fue puramente amistosa.

«En torno a la difícil personalidad de Viktor Tausk, que decidió poner fin a su vida en 1919, había muchas opiniones contradictorias y muy polémicas. A Lou, sin embargo, el ‘rubio cabezón’ le resultó simpático desde el primer momento, y en lo que quedaba de semestre se vio a menudo con él. El principal motivo de sus encuentros fue casi siempre el psicoanálisis, ya en su aplicación a casos concretos, ya en su vertiente más teórica. Pero cuando Lou conoció a los dos hijos de Tausk y su hermana Jelka, lo personal cobró mayor importancia. Con todo, seguramente Lou nunca fue amante de Tausk.» (U. Welsch y D. Pfeiffer, 2006, p. 132)²⁶⁰

¿Qué buscaba Lou Andreas-Salomé en el psicoanálisis? Sin duda profundizar en ese tema iniciado en Italia en su encuentro con Nietzsche: el culto al ego y el narcisismo. Y este interés la va a convertir en una de las fuentes bibliográfica más importante para conocer cuáles eran los principales temas que se discutían en las reuniones vespertinas de los miércoles que tenían lugar entre Freud y sus discípulos. Lou recogió de forma exhaustiva una serie de apuntes sobre estas sesiones que transcurrieron en los meses inmediatamente anteriores a la publicación en 1914 de *Introducción del narcisismo* de Freud. Lou Andreas-Salomé reunió estos testimonios en su obra *Aprendiendo con Freud (1912-1913)*.

Para los propósitos de nuestro trabajo, nos interesa sobre todo el coloquio del 5 de marzo de 1913, dedicado al narcisismo. Freud va a reflexionar sobre el tema en una de estas sesiones, a partir de la observación del trabajo de artistas italianos como Leonardo da Vinci o Miguel Ángel. De este modo, en la polémica sobre si el narcisismo supone o no una inhibición en el desarrollo, el maestro vienés mantendrá que el artista tiene la peculiaridad de permanecer narcisista, sin que se haya producido una inhibición del desarrollo²⁶¹. Como persona, el artista abandonaría su narcisismo inicial para

²⁶⁰ Ursula Welsche y Dorothee Pfeiffer. (2006). *Lou Andreas-Salomé. Una biografía ilustrada*, Valencia: ed. Universitat de València, 2007.

²⁶¹ Nos hemos referido a este tema en el capítulo anterior en el apartado relativo a *Totem y tabú*. En el capítulo siguiente, lo pondremos en relación con el concepto de narcisismo secundario.

establecer relaciones objetales con los seres que le rodean, pero como creador conservaría intacta su omnipotencia infantil. En este sentido, si renunciase a su narcisismo cesaría su capacidad y fuerza creadoras. Basándose -establecemos nosotros- en la obra de Leonardo o de Miguel Ángel, llega a afirmar que el narcisismo siempre tiene que estar presente en el artista: la obra de arte es su reflejo, pero a la vez la obra de arte le devuelve lo que es. El artista se comporta, así como un eterno Narciso que siempre está buscando la fusión con su yo ideal infantil.

«Freud: el artista permanece narcisista, sin que exista inhibición del desarrollo, pues precisa de él para la creación, es decir, porque necesita de esa ‘fuerza todopoderosa del pensamiento’ que es precisamente infantil-narcisista.» (L. Andreas-Salomé, 1912-13, p. 99)²⁶²

6.2. LA PROFUNDIZACIÓN EN LO FEMENINO: LA LECTURA DE *LAS MUJERES DE LOS CÉSARES* (1911)

Decíamos que Freud quedó impresionado por la libertad con que se comportaba Lou Andreas-Salomé. Con ella, el maestro vienés pudo hablar en plano de igualdad sobre otro de los temas que le seguía interesando en este momento: la sexualidad femenina. La amistad entre ambos autores durará hasta la muerte de Lou en 1937.

«Con el paso de los años Freud y Lou se vieron envejecer mientras presenciaban la descomposición de la Alemania de Goethe y Nietzsche de la que eran herederos [...] Lou Andreas-Salomé pertenecía al mismo mundo que Freud y compartía con él los mismos valores y la misma representación elitista de la Europa de la Belle Époque, cuya profunda miseria desconocía.» (E. Roudisnesco, 2015, pp. 337-336)

Pero, además, la investigación freudiana sobre la sexualidad femenina, se verá enriquecida en este año con la lectura de una obra que Freud adquirió en su último viaje

²⁶² Lou Andreas-Salomé. (1912-13). *Aprendiendo con Freud*. Barcelona: ed. Laertes, 2001.

a Italia: *Las mujeres de los césares* (1911)²⁶³ de Guglielmo Ferrero. Creemos que la lectura de esta obra le va a servir de guía a la hora de comparar la libertad de las mujeres romanas de la Antigüedad con las vienesas de finales de siglo XIX, y los padecimientos de sus pacientes histéricas.

En primer lugar, G. Ferrero mantiene en esta obra que en el momento en que Roma era el mayor estado del mundo mediterráneo, la mujer poseía no sólo una independencia jurídica y patrimonial, sino también un fácil acceso a la cultura.

«[...] En los últimos años de la República muchas señoras de la aristocracia romana familiarizándose con el griego, conocieron las obras de poetas e historiadores, y hasta tuvieron íntimo apego a la filosofía, leyendo libros y tomando contacto con algunos famosos filósofos de Oriente. En su casa la mujer era señora, al lado y en un mismo plano que el marido. El testimonio de Cornelio Nepote nos prueba que no quedaba apartada como la mujer griega, sino que recibía y departía con los amigos de su marido y acompañaba a este a fiestas y banquetes en las casas amigas.» (G. Ferrero, 1911, p. 18)

En este contexto de libertad, en el que el matrimonio era un asunto de estado, Ferrero nos plantea dos tipos de mujer, en los que habrá de fijarse el fundador del psicoanálisis: por una parte, tenemos a Livia a la que nos describe como el modelo de la abnegación y la sencillez, y, por otra, a Julia, modelo de vida dedicada al placer y al arte.

«Livia no era tan sólo una mujer hermosísima, como atestiguan las esculturas de su rostro [...] Era difícil imaginar un modelo más perfecto de la mujer de gran linaje, tal como los romanos la imaginaban desde hacía siglos. Una mujer que supiera combinar de un modo magnífico, en la admirable armonía de una larga existencia, la contradicción entre la libertad concedida a su sexo por los romanos y la abnegación impuesta como un deber. Equilibrada, serena, virtuosa, ella se avino sin dificultades a todos los sacrificios que le

²⁶³ Encontramos en la biblioteca de Freud tres obras de este autor: *Las leyes psicológicas del simbolismo* (*Les lois psychologiques du symbolisme*. Paris: Germer Baillie`re et Cie.; Félix Alcan 1895. X, 251 p. (1895)), *Grandeza y hundimiento de Roma*. (*Größe und Niedergang Roms*. Tr. Max Pannwitz and Ernst Kapff. Stuttgart: Julius Hoffmann Verlag 1908–1910 6 v.) y *Las mujeres de los césares*. (*The women of the Caesars*. London: T. Fisher Unwin 1911).

impusieron su rango y los tiempos que rodearon su vida [...] Apegada a las tradiciones de la aristocracia, Livia también dirigía los talleres de tejido de su casa.» (G. Ferrero, 1911, pp. 48, 54 y 57)

Pero este modelo fue desapareciendo con las nuevas generaciones que, por influencia de Oriente, preferían el lujo y la vida disipada. Ese tipo de mujer superyoica, simbólicamente apegada al telar, iba siendo sustituida por otra más voluptuosa y amante de los placeres. Este nuevo modelo va a estar representado por Julia²⁶⁴.

«Julia como representante de la nueva generación, crecida en tiempos de paz, más dispuesta a gozar de los privilegios de su rango que resignada a soportar la carga de obligaciones y sacrificios con que las generaciones precedentes habían equilibrado los privilegios. Hermosa e inteligente, amaba no sólo los estudios, la literatura y las artes, sino también el lujo y la pompa, más allá de lo que consintieran el espíritu y la letra de la *lex sumptuaria* aprobada por inspiración de su padre. Era todo fuego, ambición, impulso, pasión, en exacto contraste con Livia que era sabiduría, prudencia, circunspección.» (G. Ferrero, 1911, p. 64)

Y G. Ferrero sigue describiéndonos detalladamente el contraste entre estas dos mujeres que, como modelos arquetípicos, Freud va a encontrar en la sociedad vienesa de su siglo²⁶⁵.

«Así, Julia, a los 21 años, fue la segunda mujer del Imperio después de Livia; quizá la primera junto a ella. Y pudo satisfacer no sólo su ambición, sino también conseguir un desahogo a su ardor modernizante, propio de las nuevas generaciones, volviéndose poco a poco la antítesis de Livia y de su monumental arcaísmo. Si Livia llevaba vestidos de lana tejidos en su casa, Julia adoraba los vestidos de seda que los activos mercaderes orientales vendían a precios muy

²⁶⁴ Recordemos a este respecto que Julia era hija de Augusto y Escribonia. En el año 18 a.e., cuando contaba con 21 años y Livia 40, Augusto propuso las famosas leyes sociales relacionadas con la familia: la *lex maritandis ordinibus* que obligaba a todos los miembros de la aristocracia por medio de amenazas a casarse y tener hijos y la *lex de adulteriis* que amenazaba a la esposa infiel y a su cómplice al exilio.

²⁶⁵ Recordemos, a este respecto, que esta dicotomía entre la mujer-madre y la mujer-amante nunca va a ser resuelta por Freud.

elevados, pero que la nobleza arcaica de toga y estola odiaba, por considerar una ruina por su precio y una indecencia por el realce que otorgaban a las formas. Julia era tan pródiga como Livia parsimoniosa. Si Livia no aparecía en los teatros sino rodeada de hombres calmosos y graves, Julia aparecía siempre en público en medio de un grupo de jóvenes elegantes.» (G. Ferrero, 1911, p. 67)

Pero el arte que necesita del juego y de una cierta voluptuosidad, florecía en los círculos de Julia y no de Livia. La fuerza de lo dionisiaco se imponía sobre el orden y la austeridad apolíneos. No debe extrañarnos, en este sentido, que en el círculo de Julia se encontrara el poeta Ovidio como una de las figuras destacadas, tan admirado por el propio Freud y presente en su obra.

«Julia reunía a su alrededor un círculo de jóvenes elegantes, escritores y poetas -Ovidio pertenecía a este núcleo- que trataban de balancear la influencia de los viejos senadores -los pelucones, diríamos hoy- que se agrupaban alrededor de Livia.» (G. Ferrero, 1911, p. 87)

Y aquí se abre el capítulo dedicado a Ovidio. Este poeta fue exiliado de Roma igual que Julia Menor que había sido sorprendida en falta por la *ley Julia de adulteriis*. Sin embargo, tal y como nos señala Ferrero, todavía hoy se desconoce la verdadera razón del exilio de Ovidio. Es uno de los grandes misterios de Roma. Sólo conocemos dos palabras en torno a este acontecimiento: *Carmen et error*. Y ese error consistió en poner en tela de juicio el tradicional puritanismo romano, representado por la *pax augustus*.

«El tradicional puritanismo romano quiso exiliar al poeta de las señoras frívolas, elegantes, livianas; al autor de las poesías eróticas que con la pluma y los versos había ayudado en los tiempos que corrían a transformar la antigua y austera *mater familias* en una dispendiosa amiga de los hombres y de las diversiones; al poeta, en fin, que se había hecho admirar especialmente por las mujeres, con sus lisonjas a las peligrosas inclinaciones. El puritanismo odiaba las nuevas orientaciones de la vida social, y en consecuencia también a la poesía de Ovidio, principalmente por sus efectos funestos sobre las mujeres [...] Si los

libros hubieran ido solamente a las manos de los hombres, la literatura de Ovidio quizá no hubiera tenido la suerte de una persecución que debía atraer sobre ella la atención de la posteridad²⁶⁶. Todos esos libros, por orden de Augusto, fueron quitados de las bibliotecas.» (G. Ferrero, 1911, p. 98-99)

Esta misma confrontación entre el modelo femenino de «la mater familias» y el de «la amiga de las diversiones» que Ovidio alababa en su poesía erótica, existía también en la sociedad victoriana vienesa. Freud podía oír en sus sesiones de psicoterapia las dolorosas quejas de sus pacientes histéricas en relación con la represión de su sexualidad²⁶⁷. De ahí que -como decíamos antes- apreciará a Lou Andreas-Salomé como un modelo femenino de libertad que era capaz de desafiar al puritanismo de la sociedad victoriana de la época.

6.2.1. El tema de la elección del cofrecillo (1913)

En este contexto de investigación en la sexualidad femenina, Freud va a redactar un pequeño ensayo en el que habrá de fijar distintos tipos femeninos. El ensayo parte de un cuento de Shakespeare, pero remite a una narración de la *Gesta Romanorum*. Como vemos otra referencia al mundo italiano²⁶⁸, puesta de manifiesto por G. Brandes²⁶⁹, y que Freud cita a pie de página.

«Dos escenas de Shakespeare me han procurado recientemente ocasión de plantear y resolver un pequeño problema [...] La primera pertenece

²⁶⁶ En Enero de 2018, la alcaldesa de la *Ciudad Eterna* quiso reparar la condena ejecutada sobre Ovidio y revocó orden con la que el Emperador Augusto en el año 8 d. C. le envió al exilio en Tomis. Noticia recogida por Jorge Álvarez y que apareció En el *Magazine cultural independiente* 24 enero 2018. <https://www.labrujulaverde.com/2018/01/roma-revoca-la-condena-al-exilio-del-poeta-ovidio-dos-milenios-despues>

²⁶⁷ Según Carmen Luque López. (2008). en su artículo "Mujer y sexualidad. Evolución desde el puritanismo del siglo XVIII a la medicina sexual del siglo XXI", la sexualidad femenina comienza a tener importancia en Europa a partir de las aportaciones de S. Freud y H. Ellis (*Revista internacional de Andrología: salud sexual y reproductiva*, 1, (6. 2): 152-157) DOI: 10.1016/S1698-031X(08)75683-8

²⁶⁸ En una carta a Ferenczi del 7 de julio de 1913, Freud señala que la determinación subjetiva de este trabajo debemos buscarla en la relación con sus tres hijas.

²⁶⁹ La obra citada por Freud de este autor, lleva como título *William Shakespeare*, y fue publicada en el año 1896. En su prólogo, Brandes establecía una relación entre Shakespeare y Miguel Ángel en relación con el tema del «pathos»: «The same year which saw the death of Michael Angelo in Rome, saw the birth of William Shakespeare at Stratford-on-Avon. Shakespeare stands co-equal with Michael Angelo in pathos and with Cervantes in humour.» (trad. Inglesa publicada en 1905. *William Shakespeare. A critical study*. 3 vol. London: ed. William Heinemann). Sabemos que Freud no sólo conocía las obras del pensador danés, sino que también asistió a sus conferencias en la Universidad de Viena en 1900. En una carta a Fliess se refiere al extremado realismo de este profesor de estética. (Carta a Fliess, 23-3-1900; O.C. III, 3640)

a *El mercader de Venecia*, y es aquella en que los pretendientes eligen uno de los tres cofrecillos propuestos [...] Shakespeare no inventó esta prueba de la elección del cofrecillo, sino que la tomó de una narración de la *Gesta Romanorum*, en la cual es realizada por una muchacha para lograr por esposo el hijo del emperador¹²⁸⁴.» (O.C. II, 1868)

Profundiza en este breve ensayo Freud en la descripción de un tipo de mujer relacionada con el silencio. En los mitos, las fábulas y la literatura en general encontramos personajes femeninos que muestran esta característica. Freud nos ofrece el ejemplo de *Cordelia* que se manifiesta hermética y sin brillo como el plomo, de *Cenicienta* que se esconde y hace que sea muy difícil encontrarla y de la *bella Helena*, la *Afrodita* de la ópera de Offenbach. Desde el punto de vista de la interpretación de los sueños, Freud analiza esta «mudez» como una representación usual de la muerte.

«Si nos decidimos a ver concretadas en la ‘mudez’ las peculiaridades de la tercera -se refiere a Afrodita- hallaremos que el psicoanálisis nos dice que la mudez es, en los sueños, una representación usual de la muerte [...] La introducción de estas interpretaciones del lenguaje de los sueños a la forma expresiva del mito que nos ocupa se nos hará mucho más fácil si logramos hacer verosímil que también en otros productos, distintos de los sueños, el silencio debe ser interpretado como un signo de muerte.» (O.C. II, 1870-71)

De modo que la más bella diosa del Amor, Afrodita, alberga paradójicamente relaciones con la muerte. Y no solo esta diosa de origen griego, sino que también en todas las tradiciones de los pueblos primitivos las figuras maternas se encuentran relacionadas con este tema²⁷⁰.

«Todavía la Afrodita griega no carecía totalmente de relaciones con el Averno, aunque ya hubiera traspasado desde mucho antes su función ctónica a otras deidades: a Perséfone, la trimorfa Artemisa-Hécate. Todas las grandes

²⁷⁰ Encontramos aquí una prefiguración de la madre mala/buena de M. Klein a partir de su estudio sobre la posición esquizo-paranoide (cf. (1952). “Algunas conclusiones teóricas sobre la vida emocional del bebé” en: *Obras completas de Melanie Klein, volumen 3, Envidia y gratitud y otros trabajos*. Buenos Aires: Paidós. 1987. También tenemos que recordar aquí la obra de *Segantini*, escrita por K. Abraham, en la que aparece la figura de la «madre voluptuosa».

divinidades maternas de los pueblos primitivos parecen haber sido tanto genitricas como destructoras; diosas de la vida y la generación y, al mismo tiempo, de la muerte. De este modo, la sustitución por una antítesis optativa en nuestro tema se refiere regresivamente a una identidad primordial!.” (O.C. II, 1873)

Y a partir de esta constatación Freud va a diseñar tres arquetipos femeninos: la madre, la compañera y la destructora. Todas estas figuras además nos remiten a la vivencia de la madre por parte del niño. Pero Freud -como decíamos y a pesar de estas investigaciones en lo femenino tan cercanas a la publicación de la *Introducción del narcisismo*- no va a ser capaz de tenerlas en cuenta en su construcción del concepto metapsicológico del narcisismo. De ahí que a diferencia de la propuesta de su colega K. Abraham, este tema lo desarrolle en relación únicamente con los valores masculinos de la omnipotencia y el poder. La mujer queda subordinada a su relación con el varón y a los deseos de éste.

«Podríamos decir que para el hombre existen tres relaciones inevitables con la mujer, aquí representadas; la madre, la compañera y la destructora. O las tres formas que adopta la imagen de la madre en el curso de vida: la madre misma, la amada, elegida a su imagen, y, por último, la madre tierra, que la acoge de nuevo en su seno. [...] Pero el anciano busca en vano el amor de la mujer, tal como primero lo obtuvo de su madre, y sólo la tercera de las mujeres del Destino, la muda diosa de la Muerte, le tomará en sus brazos.» (O.C. II, 1875)

6.2.2. Obra artística relacionada con este periodo: El *Moisés* de Miguel Ángel (1914)

Del viaje a Italia que Freud lleva a cabo en este año, debemos destacar la impresión que le produjo su visita al *Moisés* de Miguel Ángel en *San Pietro in Vincoli* (figura 53). Sabemos por su correspondencia que esta escultura dejó impresionado al

maestro vienés desde su primera visita. Así lo había expresado en una de sus cartas a Marta de 1901:

«Esta tarde hemos tenido algunas impresiones de esas que se conservan durante años. Hemos estado en el *Panteón* -segunda visita- [...] y luego, de repente, en la iglesia de *S. Pietro in Vincoli*, hemos visto el *Moisés* de Miguel Ángel. Finalmente, la puesta de sol desde el M. Janiculo [...] Supera todo lo que se pueda decir; nunca me había sentido tan bien.» (Carta a Marta del 6 de septiembre de 1901; S. Freud en: Ch. Tögel y M. Molnar, 2002, p. 130)

Pero el interés de Freud por la figura de Moisés venía de antiguo²⁷¹. Según señala E. Jones, es probable que conociera las reproducciones en yeso existentes en la *Academia de Arte de Viena*, mucho antes de poder contemplarlas en Roma. Precisamente en su obra escrita en 1913 sobre este tema, pero publicada en 1914 de forma anónima²⁷², Freud se refiere a la importancia que tiene el arte para él, sobre todo las obras literarias y las escultóricas, y en tercer lugar la pintura. Pues bien, entre estas obras escultóricas, Freud va a destacar el *Moisés* de Miguel Ángel.

«Otra de estas magnas y enigmáticas obras de arte es la estatua marmórea de *Moisés*, erigida por Miguel Ángel en la iglesia de *San Pietro in Vincoli*, de Roma y destinada originariamente por el artista al gigantesco monumento funerario que había de guardar los restos del soberano pontífice Julio II. Todo juicio laudatorio sobre esta obra de arte (por ejemplo, el de Hermann Grimm, según la cual es ‘la corona de la escultura moderna’) me causa íntima satisfacción, pues ninguna otra escultura me ha producido tan poderoso efecto. Cuantas veces he subido la empinada escalinata que conduce desde el feísimo corso Cavour a la plaza solitaria, en la que se alza la abandonada iglesia,

²⁷¹ Recomendamos en este sentido el excelente trabajo de Daniela de Robertis. (2008). “Moisés, Miguel Ángel y Freud”, trabajo presentado en el XIV *Internacional Forum of Psychoanalysis*, celebrado en Roma, del 23 al 27 de Mayo de 2006. *Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid*, Nº. 13. Se encuentra disponible en el siguiente enlace: <https://www.centropsicoanaliticomadrid.com/publicaciones/revista/numero-13/mois-es-miguel-angel-y-freud/>

²⁷² Consultadas las bases de datos que aparecen señaladas en nuestro apartado sobre metodología, es curioso destacar que la bibliografía dedicada al comentario de la obra freudiana *Moisés y la religión monoteísta* (1913), es mucho más abundante que la referida al escrito sobre *Miguel Ángel*. Sabemos que hasta la edición de 1924 no apareció el nombre del autor (O.C. II, 1876, nota *).

he intentado siempre sostener la mirada colérica del héroe bíblico, y en alguna ocasión me he deslizado temeroso fuera de la penumbra del interior, como si yo mismo perteneciera a aquellos a quienes fulminan sus ojos; a aquella chusma incapaz de mantenerse fiel a convicción ninguna, que no quería esperar ni confiar, y se regocijaba ruidosamente al obtener de nuevo la ilusión del ídolo.» (O.C. III, 1877)

6.2.2.1. El narcisismo de Miguel Ángel y la figura del padre

Desde 1912, Freud tiene la idea de escribir algo sobre el *Moisés*, pero no lo hará hasta concluir su último viaje en 1913. Si hemos visto en el capítulo anterior, que Abraham centraba el tema de los ideales y del narcisismo en la relación con la madre, Freud va a centrarse siempre en la figura masculina. Desde su infancia, Freud se había sentido siempre fascinado por los «hombres de acción», como modelos de energía vital.

En este sentido, se había sentido atraído por la personalidad de Miguel Ángel ya desde los tiempos de su autoanálisis. Incluso -en opinión de Numberg (O.C. III, n. 1945, 3588)- en una carta a Fliess (14-11-1897), llegó a parodiar el comienzo de la biografía sobre *Miguel Angel* de Vasari. Encontramos después una segunda alusión en la *Interpretación de los sueños* (1900) y, por último, Freud vuelve a recordar a Moisés un año antes de publicar la *Historia del movimiento psicoanalítico* (1914) como una de las obras fundamentales del escultor italiano.

Y es que una de las principales figuras de identificación del maestro vienés va a ser precisamente Moisés. Como el profeta judío, también él habrá de buscar con grandes dificultades una «tierra prometida» para desarrollar el movimiento psicoanalítico. En una carta escrita a Ferenczi de 23 de febrero de 1914, Freud expresa que ambos temas -el narcisismo y su análisis del *Moisés*- están íntimamente relacionados.

«Estoy de lleno en el narcisismo donde se verá claro lo que le he tomado prestado. Es duro pero habrá de ser terminado para Pascua. La velada sobre Moisés ha finalizado sin resultados apreciables. He recibido serias objeciones de la parte artística. Probablemente se resolverá solo.» (Carta a S. Ferenczi, S. Freud en: N. Caparrós, 1997, p. 539)

Con el estudio del *Moisés* de Miguel Ángel, Freud resolvía «el enigma de la estatua» y a la vez profundizaba en la constitución de su propio narcisismo. Esto también le permitía elaborar su teoría de las relaciones objetales que desarrollará ese mismo año en su obra *Historia del movimiento psicoanalítico*²⁷³.

En este sentido, la figura de Moisés representa ese padre y ese modelo de identificación que, junto con Anibal y Julio César, están presentes en el imaginario del maestro vienés. Moisés no es un padre castigador, ni el representante de un super-yo rígido y autoritario, sino un «hombre acción», una figura de extraordinaria energía.

«Para caracterizar a tal hombre de acción -señala Freud siguiendo a Thode²⁷⁴- el único medio hábil era hacer visible la energía de su voluntad, y esto era posible por medio de la representación intuitiva de un movimiento que penetrara la serenidad aparente, tal como se manifiesta en el giro de la cabeza, la tensión de los músculos y la posición de la pierna izquierda. Son estos los mismos fenómenos que comprobamos en la figura de Giuliano, *el vis activus* de la capilla de los Médicis. Esta característica general se hace más profunda por la acentuación del conflicto en que tal genio reformador de la Humanidad entra con la generalidad; los efectos de la cólera, el desprecio y el dolor llegan a una expresión típica. Sin ellos era imposible hacer intuible la naturaleza de tal superhombre. Lo que Miguel Ángel ha creado no es una imagen histórica, sino un tipo de carácter de insuperable energía, dando forma a los rasgos descritos en la Biblia, a sus propias vivencias inferiores, a impresiones emanadas de la personalidad de Julio II [...].» (O.C. II, 1882)

²⁷³ Según interpreta N. Caparrós, Jones mantuvo que la *Introducción del narcisismo* era una obra complementaria a la *Historia del movimiento psicoanalítico* (Correspondencia, p. 547). Ambas se publicaron en el mismo número en el *Jahrbuch der Psy* de 1914.

²⁷⁴ En cuanto a la metodología empleada para el estudio de la obra de Miguel Ángel, Freud va a seguir el modelo de Morelli y el de Thode. En relación con el primero, según ya hemos analizado en nuestra tesis, se va a centrar en unos aspectos concretos: la mano derecha, la barba y el pie. Pero lo va a hacer a partir del método de H. Thode, centrado en la emoción que quiere transmitir el artista, dentro de la tradición romántica de interpretación estética. Ambos libros se encuentran en la biblioteca de Freud: Morelli, Giovanni (pseudonym: Ivan Lermolieff): *Della pittura italiana. Studii storico-critici*. Intro. Gustavo Frizzoni. Milan: Fratelli Treves 1897. XXVIII, 340 p., ill. (Italian) y Thode, Henry: *Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke. (Als Anhang zu dem Werke: Michelangelo und das Ende der Renaissance, dessen IV. Band u. V. Band)*. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1908–1913. 3 v., ill. (German).

6.2.2.2. El superhombre y el control emocional

Este ideal de «superhombre»²⁷⁵ de Freud requiere una condición fundamental: la necesidad de control emocional y serenidad. Por ello, añade inmediatamente:

«Por mi parte, no encuentro en mí nada que se rebele contra la explicación de Thode, pero si echo de menos algo. Acaso la necesidad de una relación más íntima entre el estado de ánimo del héroe y el contraste de ‘serenidad aparente’ y ‘agitación interior’ expresado en su actitud.» (O.C. II, 1882-3)

Este tema central de la contención de la agresividad -fundamental en la constitución del narcisismo- lleva a Freud a una nueva interpretación del *Moisés* en la que prima el dominio de la pasión. Moisés es un «superhombre» porque sabe dominar la cólera, porque es capaz de no descargar directamente la agresividad.

«Lo que vemos no es la introducción a una acción violenta, sino el residuo de un movimiento ya ejecutado. Poseído de cólera, quiso alzarse y tomar venganza, olvidando las tablas; pero ha dominado la tentación y permanece sentado, domada su furia y traspasado el dolor, al que mezcla el desprecio. No arrojará ya las tablas, quebrándolas contra la piedra, pues precisamente a causa de ellas ha dominado su ira, refrenando para salvarlas su apasionado impulso. Cuando en el primer momento se abandonó a su violenta indignación hubo de descuidar su custodia, soltando de ella la mano con que las sujetaba. Entonces, las tablas empezaron a resbalar y corrieron peligro de quebrarse contra el suelo. Esto le sirvió de advertencia. Pensó en su misión, y renunció por ella a la satisfacción de su deseo. Su mano retrocedió y salvo las tablas, que resbalaban antes que pudieran caer. En esta actitud permaneció ya quieto, y así le ha eternizado Miguel Ángel.» (O.C. II, 1887)

²⁷⁵ Es importante recordar a este respecto que la mayor parte de las referencias de Freud a Nietzsche aparecen a partir de 1912, año del inicio de su amistad con Lou Andreas Salomé. Recomendamos en este sentido el artículo de Juan Pablo Roldán. (2012-13). “Lou Andreas-Salomé y Freud, el psicoanálisis frente a la metafísica de origen romántico”, *Revista Observaciones filosóficas*, (15). Enlace: <https://www.observacionesfilosoficas.net/lou-andreas-salome-y-freud.htm>

Y para confirmar esta tesis central metapsicológica de la necesidad de contención de las pasiones que habrá de ser el fundamento de un narcisismo sano, Freud se apoya además en el método de Morelli, ya explicado en esta tesis.

«Si recorremos de arriba abajo la figura, hallamos en ella sucesivamente los rasgos que siguen: En los gestos del rostro se reflejan los deseos, que llegaron a ser dominantes; en la parte media de la figura aparecen visibles los indicios del movimiento reprimido, y, por último, el pie muestra aún la postura inicial de la acción propuesta. Resulta así como si el dominio de la pasión desencadenada por la apostasía de su pueblo, hubiera seguido una trayectoria vertical de arriba a abajo. El brazo izquierdo, del que aún no hemos hablado, parece exigir su parte en nuestra interpretación. La mano correspondiente reposa sobre el regazo y parece acariciar los extremos de la barba. Da la impresión de querer borrar la violencia, cosa con la que un momento antes la ha mesado la otra mano.» (O.C. II, 1887)

Pero, ¿por qué Miguel Ángel representó un *Moisés* alejado del personaje colérico de la Biblia? ¿No podía considerarse esto un sacrilegio? Es interesante responder a estas preguntas porque en esta obra, Freud alude a otra representación de Moisés también heterodoxa: el famoso cuadro del pintor italiano Parmigianino (figura 54).

«Un famoso cuadro del Parmigianino conservado en su ciudad natal, nos muestra a Moisés sentado en la cumbre de una montaña [...] Ya la representación de un Moisés sedente se desvía del texto bíblico y parece más bien dar la razón a aquellos críticos según la cual la estatua de Miguel Ángel no intenta reproducir momento alguno determinado de la vida del héroe.» (O.C. II, 1889)

Pero la representación de este *Moisés* de Miguel Ángel no sólo discrepa del texto bíblico, sino también del testimonio de la tradición. Y aquí podemos establecer una segunda identificación: la de Freud con el propio Miguel Ángel. Ambos autores son capaces de romper con lo establecido y encaminarse hacia nuevos caminos. En el caso

de Miguel Ángel, crear un *Moisés* para el sepulcro de Julio II, superior al histórico o tradicional; en el caso de Freud, diseñar una Metapsicología que inaugurará un nuevo método psicoterapéutico. Pero sobre todo este estudio del *Moisés* de Miguel Ángel le permite a Freud construir un nuevo modelo en el que la autoridad -si bien masculina, como decíamos antes- no va a estar relacionada con la ira, sino con el vencimiento de las propias pasiones. El narcisismo, como uno de los conceptos metapsicológicos básicos, queda así identificado con un modelo ideal en el que el control de las emociones es fundamental.

«He elaborado el tema de las tablas quebradas y no hace que las quiebre la cólera de Moisés, sino, por el contrario, que el temor de que las tablas se quiebren apacigüe tal cólera o, cuando menos, la inhiba en el camino hacia la acción. Con ello ha integrado algo nuevo y sobrehumano en la figura de Moisés, y la enorme masa corporal y la prodigiosa musculatura de la estatua son tan sólo un medio somático de expresión del más alto rendimiento psíquico a un hombre, del vencimiento de las propias pasiones en beneficio de una misión a la que se ha consagrado.» (O.C. II, 1889)

6.3. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO VI

- En su último viaje a Roma de 1913 antes de la Primera Guerra Mundial, Freud comienza su esbozo sobre el narcisismo.
- El encuentro decisivo con Lou Andreas-Salomé -otra enamorada de Italia- supone una profundización en la «sexualidad femenina» y en el «narcisismo». El artista tendría la peculiaridad de no tener que renunciar a su narcisismo.
- El análisis de la obra del *Moisés* de Miguel Ángel, le lleva a la construcción de una nueva forma de entender «el ideal del yo». La grandeza de Moisés y el poder que ejerce en el espectador está íntimamente relacionado con la contención de la agresividad. Aunque el «ideal del yo» está relacionado con el poder, este se entiende como un adecuado control emocional. En este sentido, Moisés sería un superhombre.

El narcisismo y el ideal del yo



Figura 53: “El Moisés” de Miguel Ángel



Figura 54: El Moisés de Parmigianino
(Copia en el Museo del Prado, no expuesta)

CAPÍTULO VII:

SOBRE EL CONCEPTO METAPSICOLÓGICO DE NARCISISMO Y LAS RELACIONES OBJETALES:

LA INTRODUCCIÓN DEL NARCISISMO Y LAS REFERENCIAS AL ARTE ITALIANO

Todo ese camino personal que hemos ido diseñando en nuestra tesis, va a llegar a su culminación con la publicación en 1914 de su escrito: *La introducción del narcisismo*. En esta obra, Freud supera el antagonismo pulsional entre «pulsiones sexuales» y «pulsiones de autoconservación» presentado en su obra de 1905, y se refiere a un único tipo de pulsión que puede orientarse hacia el «yo» o hacia «el objeto». Este escrito -como señala E. Jones- es uno de los trabajos más importantes desde el punto de vista metapsicológico.

«Freud hizo en 1914 -señala E. Jones en su *Biografía* de Freud- una de las radicales revisiones de sus puntos de vista sobre la estructura de la mente, en un importante ensayo titulado *Introducción del narcisismo*.» (E. Jones, 1955, 320)

Y dada la influencia creativa que Italia ejercía sobre Freud, no debe extrañarnos que esta obra, fundamental desde el punto de vista metapsicológico, se gestara -como hemos señalado antes- precisamente en su estancia en Roma en 1913. Así se lo comenta a su amigo K. Abraham:

«En la incomparablemente hermosa Roma -escribe Freud a Abraham el veintiuno de septiembre de 1913- recuperé pronto el ánimo y mi gusto por el trabajo, y en las horas libres entre museos y visitas a Campagna he terminado [...] un esbozo de un artículo sobre el narcisismo.» (Hotel Eden, Roma, 21-09-1913, S. Freud en: N. Caparros, 1979, Tomo III, p. 503)

A continuación, vamos a desarrollar algunos de sus aspectos teóricos fundamentales. Nos referiremos, en primer lugar, a la distinción entre «narcisismo primario» y «secundario», después pasaremos a analizar las características de la «elección de objeto amoroso», más tarde la constitución del «ideal del yo» en el proceso creativo y, por último, describiremos su «concepto de belleza» en este momento.

7.1. NARCISISMO PRIMARIO Y NARCISISMO SECUNDARIO

En este apartado nos referiremos a la descripción metapsicológica de este concepto y, en segundo lugar, a su aplicación a la obra de Miguel Ángel *La Pietá florentina*.

7.1.1. La descripción metapsicológica

El tema fundamental sobre el que Freud reflexiona en este escrito, es la necesidad de la apertura del ser humano hacia el exterior. La ruptura de esa frontera entre el «yo» y el «nosotros» lleva aparejada además la renuncia a la fantasía de omnipotencia infantil. Sólo así se pueden constituir relaciones objetales satisfactorias²⁷⁶. De este modo, la energía pulsional, toda ella de carácter libidinal²⁷⁷, puede tomar una doble dirección: hacia el propio «yo» o hacia el «objeto exterior». Como ambos tipos de investimento son necesarios y la cantidad energética es limitada, el mayor desarrollo de uno de ellos se hará a costa del otro. Así, todos sabemos por experiencia personal, que la libido depositada en el mundo exterior y en los objetos amados, puede ser retraída al «yo» en caso de enfermedad o de estrés.

«Todos sabemos, y lo consideramos natural, que el individuo aquejado de un dolor o un malestar orgánico cesa de interesarse por el mundo exterior, en cuanto no tiene relación con su dolencia. Una observación más detenida nos muestra que también retira de sus objetos eróticos el interés libidinoso,

²⁷⁶ Como veremos más adelante en este mismo capítulo, la relación que el artista establece con su obra, es una auténtica relación objetal.

²⁷⁷ Recordemos que Freud no ha introducido todavía el tema de la «pulsión de la muerte». Este habrá de aparecer en 1919 en su obra *Más allá del principio del placer*. Desde 1913, Freud no vuelve a visitar Italia. Desde esta fecha hasta 1919, son años tremendamente duros en la vida del maestro vienés.

cesando así de amar mientras sufre. La vulgaridad de este hecho no debe impedirnos darle una expresión en los términos de la teoría de la libido. Diremos, pues, que el enfermo retrae a su «yo» sus cargas de libido para destacarlas de nuevo hacia la creación.» (O.C. II, 2022)

Desde el punto de vista de su trayectoria personal, en este escrito metapsicológico Freud se está refiriendo a su propia experiencia vital: después de construir su propio narcisismo sobre la base de esos héroes infantiles a los que nos hemos referido al principio de nuestra tesis, en este momento se siente a nivel inconsciente preparado para dar el salto a las relaciones objetales y ampliar el movimiento psicoanalítico. De ahí que -como él mismo señala- esta obra deba leerse en complemento con la *Historia del movimiento psicoanalítico (1914)*.

«Siendo el propósito del presente trabajo trazar la historia del movimiento psicoanalítico -señala Freud en su Historia del movimiento psicoanalítico- no habrá de extrañar su carácter subjetivo ni la preponderancia en él de mi propia persona. El psicoanálisis es, en efecto, obra mía. Durante diez años fui el único en ocuparme de él, y todo el disgusto que su aparición provocó cayó sobre mí, haciéndome contemporáneo de las más diversas y violentas críticas. Todavía hoy, no siendo ya el único psicoanalista, me creo con derecho a sostener que nadie puede saber mejor que yo lo que es el psicoanálisis, en qué se diferencia de los demás procesos de investigación psíquica y qué es lo que puede acogerse bajo su nombre o debe ser excluido de él.» (O.C. II, 1895)

Desde el punto de vista clínico, la introducción del narcisismo le permite a Freud distinguir la enfermedad de la salud. Mientras que la paranoia representaría un excesivo investimento de la «libido del yo» en el propio sujeto, el enamoramiento sería la consecuencia del estado de máxima apertura a la «libido objetal». Entre estas dos opciones podríamos situar aún una tercera salida: la sublimación de la libido estancada en el «yo».

«[...] A partir de 1914, Freud va a ligar la sublimación con el narcisismo, de manera que las actividades sublimadas tenderían a alcanzar ese carácter de

totalidad y unificación que quisiera detentar el yo.» (C. Gómez, 2002/2021, p. 331)²⁷⁸

Y aquí precisamente es donde se va a centrar su polémica con Jung. Para la *Escuela de Zurich* en todo anacoreta habrá siempre un componente patológico, mientras que el maestro vienés propondrá la alternativa de una posible sublimación que se extenderá también a la actividad del artista.

«La inconsistencia de este argumento -se sobreentiende que se está refiriendo a la Escuela de Zurich- queda demostrada con indicar que tal anacoreta, empeñado en extinguir toda huella de interés sexual (pero ‘sexual’ sólo en el sentido vulgar de la palabra) no tendría por qué presentar siquiera una localización anormal de la libido. Puede mantener totalmente apartado de los humanos su interés sexual y haberlo sublimado, convirtiéndolo en un intenso interés hacia lo divino, lo natural o lo animal, sin haber sucumbido a una introversión de la libido sobre sus fantasías o a una vuelta de la misma al propio «yo».» (O.C. II, 2021)

En esta línea de justificación de una salida sublimatoria a la libido estancada en el «yo», el maestro vienés va a distinguir un «narcisismo primario» y un «narcisismo secundario». El narcisismo primario se caracterizaría por ser natural y necesario para todo ser vivo; se trataría de una fuerza vital que nos llevaría a la autoafirmación, tal y como el propio Freud nos exponía en su análisis de *El Moisés de ‘Miguel Ángel’* (1914)²⁷⁹.

«[...] es el complemento libidinoso del egoísmo del instinto de conservación; egoísmo que atribuimos justificadamente, en cierta medida, a todo ser vivo.» (O.C. II, 2017)

Este «narcisismo primario», también llamado «carga libidinosa primitiva del yo», destina parte de su energía a investimento de los objetos. Surge así la polaridad

²⁷⁸ Gómez, C. (2002/2021). *Freud y su obra* Madrid: Alianza ed. 2021.

²⁷⁹ Este «narcisismo primario» estaría además directamente relacionado con el «instinto de conservación» propuesto en los *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905).

entre el «propio yo» y el «nosotros». Pues bien, en el caso del artista, ese «nosotros» es su propia creación artística.

«Nos formamos así la idea de una carga libidinosa primitiva del yo, de la cual parte de ella se destina a cargar los objetos; pero que en el fondo continúa subsistente como tal viniendo a ser con respecto a las cargas de los objetos lo que el cuerpo de un protozoo con relación a los pseudópodos de él destacados.» (O.C. II, 2018)

Pero, ¿por qué se produce en el ser humano esa necesidad de conectar con el exterior? Freud contesta, en este momento, en términos puramente cuantitativos: el estancamiento de la libido en el «yo» provoca displacer.

«Naturalmente nuestro deseo de saber nos planteará la interrogación de por qué tal estancamiento de la libido en el yo ha de ser sentido como displacentero. De momento quisiera limitarme a indicar que el displacer es la expresión de un incremento de tensión, siendo, por tanto, una cantidad del suceder material la que aquí, como en otros lados, se transforma en la cualidad psíquica de displacer [...] Desde este punto, podemos ya aproximarnos a la cuestión de por qué la vida anímica se ve forzada a traspasar las fronteras del narcisismo e invertir de libido objetos exteriores.» (O.C. II, 2033)

Surge así el concepto de «narcisismo secundario»²⁸⁰. Si el investimento de los objetos no resulta satisfactorio para el individuo, la libido ya objetal, va a volver a retraerse hacia el «yo», rompiendo los lazos con el mundo exterior. Además de la paranoia a la que ya se ha referido Freud, añade en este momento otros cuadros clínicos como las parafrenias, la enfermedad orgánica, la hipocondría y la neurosis de transferencia. A continuación, exponemos un cuadro comparativo de estos cuadros clínicos.

²⁸⁰ Así define Freud este «narcisismo secundario»: «La libido sustraída al mundo exterior ha sido aportada al yo, surgiendo así un estado al que podemos dar el nombre de narcisismo. [...] A este narcisismo engendrado por el arrastrar así catexias objetales -le denominamos- narcisismo secundario [...].» (O.C. II, 2018)

ENFERMEDAD ORGÁNICA	HIPOCONDRIA	PARAFRENIA VS. NEUROSIS. DE TRANSFERENCIA
«Todos sabemos, y lo consideramos natural, que el individuo aquejado de un dolor o malestar orgánico cesa de interesarse por el mundo exterior, en cuanto no tiene relación con su dolencia [...] La vulgaridad de este hecho no debe impedirnos darle una expresión en términos de la teoría de la libido. Diremos, pues, que el enfermo retrae a su yo sus cargas de libido para destacarlas de nuevo hacia la curación.» (O.C. II, 2022)	«La hipocondría se manifiesta, como la enfermedad orgánica, en sensaciones somáticas penosas o dolorosas, y coincide también con ella en cuanto a distribución de la libido. El hipocondríaco retrae su interés y su libido -con especial claridad esta última- de los objetos del mundo exterior y los concentra ambos sobre el órgano que le preocupa.» (O.C. II, 2022)	«Intentaré penetrar ahora algunos pasos en el mecanismo de la parafrenia [...] La diferencia entre estas afecciones y las neurosis de transferencia reside, para mí, en la circunstancia de que la libido, libertada por la frustración, no permanece ligada a objetos de la fantasía, sino que se retrae al yo. La megalomanía corresponde entonces al dominio psíquico de esta libido aumentada y es la contraparte a la introversión sobre las fantasías en las neurosis de transferencia.» (O.C. II, 2024)

Como acabamos de señalar, este «narcisismo secundario» y no el «primario» es el que está en el origen de la enfermedad mental en cuanto supone un corte traumático con la realidad exterior. Su síntoma fundamental va a ser la megalomanía que Freud atribuye a los enfermos parafrénicos -demencia precoz y esquizofrenia-. El parafrénico rompe totalmente con la realidad exterior y en su lugar construyen otra en la que desarrollar su omnipotencia²⁸¹ y sus delirios de grandeza.

«Estos enfermos a los que yo he propuesto calificar de parafrénicos, muestran dos características principales: el delirio de grandeza y la falta de interés por el mundo exterior (personas y cosas).» (O.C. II, 2017)

Desde el punto de vista del artista, ese «nosotros» es su obra de arte, por lo que una vez concluida ésta, esas cargas libidinales vuelven a él. Y al igual que en la vida cotidiana de cualquier ser humano, la relación con ese «otro» que es la obra terminada, puede ser satisfactoria o insatisfactoria. Pero se trata de una relación personal entre el artista y su obra, por lo que el reconocimiento o no del público sería algo secundario

²⁸¹ Veremos más tarde que el neurótico, no rompe con la realidad, sino que la deforma.

desde el punto de vista del proceso creador²⁸². Otro asunto sin embargo es la necesidad que -como ser humano- tiene el artista de encontrar alguien que pueda entender su obra. H. Grimm, en su trabajo sobre Miguel Ángel, señala:

«En la vida de los grandes hombres los días más hermosos son aquellos en que entran en contacto con otra fuerza no menos grande, encontrando así, fuera de sí mismos, un criterio digno de la profundidad de su espíritu. Digo de su espíritu, no de su arte o lo que en el caso de aquellos que no son artistas toma el lugar del arte; pues les basta con que le comprendan cabalmente, en la totalidad de sus afanes; a una persona a la que puedan hablar sin tener que explicar acto seguido sus palabras, y que aún allí donde sólo exteriorizan el fragmento de un pensamiento completo sin ningún esfuerzo de su propio espíritu, lo que ha quedado sin expresar. No cabe anhelo más hondo que el de encontrar a semejante espíritu ni dicha más grande que la de haberlo encontrado, ni tampoco tristeza más amarga que la de tener que renunciar a esta dicha, ya por no haber disfrutado jamás de ella o por haberla perdido.» (H. Grimm, 1943, p. 493)

De ahí que quizá podamos afirmar que, en el proceso artístico, el «otro» es la propia obra de arte y no, el público. Por lo que el artista en realidad desdobra su propio narcisismo, porque el mismo va a juzgar si su obra es satisfactoria o no lo es. No ocurre lo mismo con el proceso amoroso en el que la vinculación libidinal tiene que ser correspondida por otra persona. En el proceso de creación, la satisfacción o no con la obra creada depende del propio artista, por lo que la recepción pública de la obra es algo secundario. La fuente de la creatividad debemos buscarla en ese narcisismo primario, simbolizado en el «yo ideal» que se proyecta en la obra de arte para posteriormente introyectarse. En este sentido, la megalomanía del artista, derivada de la aceptación pública de su obra respondería únicamente a cuestiones de personalidad.

²⁸² Desde este punto de vista podemos entender como los artistas son capaces de continuar con sus obras a pesar de no obtener el reconocimiento de sus contemporáneos. Recomendamos en este sentido el trabajo de Daniel Seguer. (2012). "Van Gogh. Unas pinceladas de Maurice Pialat", *Revistes científiques de la Universitat de Barcelona. FILMHISTORIA Online (RCUB)*. (22. 2). <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/13904>.

Profundizando en esta idea, Freud señala además que el estancamiento de la libido en el propio «yo» es sentido siempre como displacentero. De manera que necesitamos abrirnos al mundo y superar nuestro egoísmo natural. Por eso, nos propone tres caminos de sanación: el amor, el sueño y la creación artística. La diferencia entre estos fenómenos radica en que los sueños nos liberan de nuestros contenidos reprimidos sin traspasar las fronteras de nuestra subjetividad y el amor necesita de una correspondencia. La creación artística, por su parte, sacaría al artista de su subjetividad, pero no necesitaría de la aprobación exterior, la obra de arte es un acto de amor dirigida hacia «otros desconocidos», que quizás no sean más que el artista mismo.

«Desde este punto, podemos ya aproximarnos a la cuestión de por qué la vida anímica se ve forzada a traspasar las fronteras del narcisismo e investir de libido objetos exteriores. La respuesta deducida de la ruta mental que venimos siguiendo sería la de que dicha necesidad surge cuando la carga libidinosa del yo sobrepasa cierta medida. Un intenso egoísmo protege contra la enfermedad; pero, al fin y al cabo, hemos de comenzar a amar para no enfermar y enfermamos cuando una frustración nos impide amar. Esto sigue en algo a los versos de Heine acerca de una descripción que hace de la psicogénesis de la Creación: (dice Dios) ‘La enfermedad fue sin lugar a dudas la causa final de toda la urgencia por crear. Al crear yo me puedo mejorar, creando me pongo sano’.» (O.C. II, 2024)

Y, por último, añade Freud la importancia que tiene para su teoría acerca del narcisismo, la observación de los pueblos primitivos y de los niños también aquejados de una cierta megalomanía.

«Nuestras observaciones y nuestras teorías sobre la vida anímica de los niños y de los pueblos primitivos²⁸³ nos han suministrado también una importante aportación a este nuevo desarrollo de la teoría de la libido. La vida anímica infantil y primitiva muestra, en efecto, ciertos rasgos que si se

²⁸³ Recordemos que en 1912, Freud ha publicado *Totem y tabú*.

presentaran aislados habrían de ser atribuidos a la megalomanía.» (O.C. II, 2018)

¿Dónde estaría la diferencia entre el enfermo parafrénico y el niño o el primitivo? En que el enfermo no podría salir de ese estado megalomaniaco, mientras que el niño y el primitivo lo irían superando evolutivamente. Los rasgos básicos de esta megalomanía serían los siguientes:

«Una hiperestimación del poder de los deseos y sus actos mentales, la ‘omnipotencia de las ideas’, una fe en la fuerza mágica de las palabras y una técnica contra el mundo exterior, la ‘magia’ que se nos muestra como una aplicación consecuente de tales premisas megalómanas.» (O.C. II, 2018)

Pero, aun Freud, nos remite a la posible curación de este estado de delirio, señalando en la misma obra que el protagonista debe recuperar su capacidad de «invertir los objetos exteriores» mediante el enamoramiento. En el enamoramiento, la libido depositada en el objeto será a costa de la libido del propio «yo».

«Cuanto mayor es la libido del yo, tanto más pobre es la libido objetal [...] La libido objetal nos parece alcanzar su máximo desarrollo en el amor, el cual se nos presenta como una disolución de la propia personalidad en favor de la carga de objeto[...].» (O.C. II, 2018)

Como alternativa a esa vía de sanación del enamoramiento, el artista se comportaría como un eterno niño que juega y fantasea.

7.1.2. El «narcisismo primario» y el «narcisismo secundario» en *La Pietá florentina* de Miguel Ángel

Esta distinción que Freud establece entre el narcisismo primario y el narcisismo secundario podríamos ponerlo en relación con la obra de Miguel Ángel. Concretamente queremos detenernos en un acontecimiento de la vida del escultor que Freud conocía perfectamente: la destrucción de su *Piedad florentina* (figura 55).

Esta escultura, realizada por Miguel Ángel en Roma en 1550, mide más de dos metros de altura. Los protagonistas son: Cristo, sostenido por Nicodemo -esculpido con el rostro del propio Miguel Ángel-, la Virgen María y María Magdalena. Si la comparamos esta obra con la serenidad de la *Piedad del Vaticano* de Miguel Ángel, podemos observar el dramatismo ante la muerte que manifiestan sus personajes. En opinión de Vasari, Miguel Ángel no destruyó su obra por los motivos secundarios aducidos por el mismo, sino porque no alcanzaba el nivel de perfección deseado.

«Puede que porque la piedra era dura y llena de esmeril y el cincel sacaba chispas de ella, o quizá porque su autocrítica era tan severa, que nunca estaba contento con nada de lo que hacía [...]. Tiberio Calcagni le preguntó por qué había roto la Piedad y perdido todos sus maravillosos esfuerzos. Miguel Ángel le respondió que una de las razones era porque su criado le había importunado con sus sermones diarios para que la terminara y otra porque se había roto una pieza del brazo de la Virgen. Y todo esto, dijo, así como otras desgracias, incluyendo el descubrimiento de una grieta en el mármol, le habían hecho odiar la obra, había perdido la paciencia y la había roto.» (G. Vasari, 2005, p. 370)²⁸⁴

La escultura estuvo en la villa romana de Francesco Bandini hasta que en 1674 fue trasladada a la iglesia de *San Lorenzo de Florencia* por Cosme III. Allí estuvo hasta que en el año 1722 fue transferida a *Santa María del Fiore*, donde debió contemplarla Freud, y finalmente desde 1960 se expone en el museo de la catedral. Si como hemos señalado, el artista en su obra refleja su narcisismo primario, el resultado debe ser aceptado por su «yo ideal». Eso precisamente fue el motivo de la destrucción de esa obra: el propio Miguel Ángel no reconocía en esta obra las aspiraciones de su narcisismo infantil que le llevaban a buscar la perfección en todas sus obras. Con la destrucción de esta obra, Miguel Ángel dejó caer sobre sí mismo el peso de su «super-yo» sádico²⁸⁵. No puede extrañarnos a este respecto que abandonara la obra para que uno de sus

²⁸⁴ G. Vasari. (1550). *Vida de Miguel Ángel*. traducción de José Luis Checa, Madrid: Visor Libros 2005.

²⁸⁵ Debemos tener en cuenta además, que el nivel de exigencia debía de ser mayor, porque con esta obra Miguel Ángel quería inmortalizar el amor sentido por Vittoria Colonna, fallecida un año antes, simbolizada en la figura de María Magdalena.

discípulos, Tiberio Calcagni la terminara. Paradójicamente, esta obra se convirtió en el mejor trabajo de este último escultor.

Como el mismo Freud señala en su escrito, el «narcisismo primario» del niño sería observable en la relación de los padres con los hijos, nosotros añadiríamos que lo mismo podemos aplicar a la relación del artista con su obra:

«Se ama conforme al tipo narcisista: a) lo que uno es (a sí mismo), b) lo que uno fue, c) lo que uno quisiera ser, d) a la persona que fue una parte de sí mismo [...] El narcisismo primario del niño por nosotros supuesto, que contiene una de las premisas de nuestras teorías de la libido, es más difícil de aprender por medio de la observación directa que de comprobar desde otros puntos. Considerando la actitud de los padres cariñosos con respecto a sus hijos, hemos de ver en ella una reviviscencia y una reproducción del propio narcisismo, abandonado mucho tiempo ha.» (O.C. II, 2026)

Y esto nos lleva a retomar el tema del narcisismo relacionado con el patriarcado. Lou Andreas-Salomé en su escrito de 1928, *Sobre las consecuencias de que no fuera la mujer quien matara al padre*²⁸⁶, plantea que, al contrario que los hijos varones, las hijas estarían liberadas de la culpa por el asesinato al padre. Esto haría que la ascensión hacia el ideal tuviera un camino diferente para ambos sexos, que la autora considera complementario. En el caso del varón, la culpa vendría a ser una interiorización de uno no es «todo», pero el anhelo de serlo, invitaría a esforzarse por ello. Por su parte, la mujer a través de la maternidad, se aproximaría a una labor «esencialmente masculina»: engendrando, nutriendo, protegiendo y dirigiendo.

«Pero, en lo que respecta a la mujer, si el matrimonio ha de significarle algo más que un prejuicio burgués o un concubinato fortuitamente estable, tendrá que amar en el hombre al hijo del Padre, al hijo de aquél en cuyo seno ella descansa como en la causa primigenia de la última comunidad de ambos,

²⁸⁶ Lou Andreas-Salomé: *El narcisismo como doble dirección y otros escritos*, Barcelona: ed. Tusquets, 1982, pp. 169-174.

la única que de veras hermana, y no sólo casa.” (Lou Andreas-Salomé, 1928, p. 174)

Por nuestra parte, quisiéramos añadir un matiz. Basándonos en la misma premisa de que en el varón existiría un sentimiento de culpa primigenio, éste podría convertirse en un «super-yo» sádico, que no estaría al servicio de la superación -como señala Lou Andreas-Salomé- sino de la castración. Al no poder alcanzar las metas de perfección propuestas por su «yo ideal», el artista caería en todo tipo de conducta autopunitiva. Tal sería el caso, a nuestro entender, de la destrucción de la *Pietà florentina*, llevada a cabo por Miguel Ángel. Por el contrario, el modelo femenino de «yo ideal», no se basaría en la muerte y destrucción del Padre, sino en la capacidad de dar vida, de nutrir y acoger desde su origen. De ahí que, cuando analizamos la obra de *Segantini (1911)* a partir de la interpretación de Abraham, insistimos en que este pintor italiano nos ofrecía una visión de la naturaleza acogedora y reconfortante.

7.2. LA IMPOSIBILIDAD DE LAS RELACIONES OBJETALES AMOROSAS: EL MITO DE NARCISO²⁸⁷

Otro de los temas que aparece en esta obra y que nos remite a Italia, es la relación entre narcisismo y psicosis. En ambos casos nos encontramos con la imposibilidad de amar o, lo que es lo mismo, de establecer relaciones objetales amorosas. La fuente de inspiración freudiana en este momento para abordar dicha relación será el *mito del Narciso*²⁸⁸. Una vez más vuelve a aparecer en Freud esa influencia de la mitología, de la lectura de Ovidio y de la observación de las pinturas italianas -tales como el *Narciso* de Caravaggio o *Eco y Narciso* de Poussin (figura 56)- en

²⁸⁷ El mito de Narciso fue eternizado por el poeta Publio Ovidio Nasón en su obra *Metamorfosis*. Freud conoció esta obra e inmediatamente encontró su similitud con los pacientes que se tumbaban en su diván.

²⁸⁸ Narciso es un semidios. Por el encuentro amoroso de la ninfa Liríope con el dios del río Sísifo, nace el hermoso Narciso, a cuya madre el ciego vidente Tiresias le anuncia: «Vivirá muchos años, pero ay de él si mira su propio reflejo, pues será su perdición». Su madre hizo que retirasen todos los espejos y así creció sano y fuerte, pero sin poder crear su «imagen especular» que estructura la frontera con el mundo. Cf. Lacan, Jacques. (1966). “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique.” en: *Écrits*, Seuil, Paris, 1966 (1949). Trad. esp. “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. en: *Escritos 1*. pp. 99-107. Traducción de Tomás Segovia y Armando Suárez. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.

la constitución de su teoría. A continuación, y en forma de cuadro, establecemos la secuencia psicodinámica en las psicosis y en el desarrollo de la historia de Ovidio.

FREUD: PROCESO PSICODINÁMICO EN LAS PSICOSIS	OVIDIO: PROCESO PSICODINÁMICO EN EL MITO DE NARCISO
Freud descubre que el problema del psicótico reside en la dificultad de invertir libidinalmente el mundo exterior, es decir, la imposibilidad de crear vínculos amorosos. «[...] al fin y al cabo -dice Freud en esta obra-, hemos de comenzar a amar para no enfermar y enfermamos en cuanto una frustración nos impide amar [...]» (O.C. II, 2024)	En el mito, Narciso se siente incapacitado para amar a alguien que no sea él. «Eco, que nunca había respondido a un sonido con más placer, repite: ¡Unámonos!, y secundando sus propias palabras, sale del bosque y se dirige hacia él para rodear con sus brazos el ansiado cuello. Él huye, y huyendo le dice: 'Quita tus manos, ¡no intentes abrazarme! ¡Antes moriría que entregarme a ti'; ella no contesta sino: '¡Entregarme a ti!'» (Ovidio, 8, p. 150)
Como consecuencia de esta imposibilidad de establecer vínculos amorosos, se produce un retraimiento de la libido hacia el propio sujeto, hacia el propio yo. «El parafrénico se conduce muy diferentemente al neurótico. Parece haber retirado realmente su libido de las personas y las cosas del mundo exterior, sin haberlas sustituido por otras en sus fantasías [...] La libido del mundo exterior ha sido aportada al yo, surgiendo así un estado al que podemos dar el nombre de <i>narcisismo</i>.» (O.C. II, 2018)	«El joven, fatigado por la caza y por el calor, se dejó caer allí, atraído por el aspecto del lugar y por el estanque, y mientras intentaba calmar su sed, otra sed fue creciendo dentro de él. Mientras bebe, seducido por la visión de la belleza que tiene ante sus ojos, se enamora de una esperanza sin cuerpo, y cree que es un cuerpo lo que no es sino agua [...] Se desea a sí mismo sin saberlo, y el que alaba es a la vez alabado, a la vez busca y es buscado, al mismo tiempo enciende la pasión y arde en ella.» (Ovidio, 8, p. 151-2)
Debido a este levantamiento de puentes con la realidad se produce un incremento de tensión, con su consiguiente displacer. «De momento quisiera limitarme a indicar que el displacer es la expresión de un incremento de tensión, siendo, por tanto, una cantidad del suceder material la que aquí, como en otros lados, se transforma en cualidad psíquica del displacer.» (O.C. II, 2023)	Narciso después del descubrimiento de que su tensión amorosa o pasión no puede ser descargada, entra en la desesperación. «Ni la necesidad de comer ni la necesidad de descansar pueden apartarle de allí; por el contrario, tendido sobre la hierba umbrosa, observa con ojos insaciables esa belleza mendaz, y se consume de amor por sus propios ojos. [...] ¿Acaso recordáis, en toda vuestra larga vida, una vida de tantos siglos, que alguien haya sufrido tanto como yo?.» (Ovidio, 8, p. 152)

Para la teoría psicoanalítica, las tres posibles salidas de esta libido estancada son: el desarrollo del síntoma delirante, las conductas autopunitivas y la construcción del «ideal del yo». Estas tres salidas también podemos ilustrarlas con el mito de Narciso. Cuando nuestro personaje descubre que él mismo es el objeto de su amor, reacciona en primer lugar construyendo un mundo delirante.

«Pero, ¡si soy yo! ¡Ahora me he dado cuenta y ya no me engaña mi reflejo! ¡Ardo de amor por mí, a la vez despierto la pasión y soy arrastrado por ella! [...] Así dijo, y presa ya del delirio, volvió a mirar la imagen y sus lágrimas agitaron la superficie del agua, y con el temblor la figura reflejada desapareció. Al ver que se iba gritó: ‘¿Adónde huyes? ¡No abandones, cruel, a quien te ama!.’» (Ovidio, 8, p. 153)

Pero después de este suicidio, en la metamorfosis del personaje podemos observar la fusión con su propio «ideal del yo». El narcisismo del protagonista de nuestro mito se transformará -metamorfosis- en un objeto ideal: una flor bellísima que se seguirá reflejando en las aguas.

«Y ya estaban preparando la pira, las antorchas parpadeantes y el féretro, cuando vieron que su cuerpo ya no estaba: en su lugar, encontraron una flor con el centro amarillo, rodeado de pétalos blancos.» (Ovidio, 8, p. 154)

7.2.1. La constitución del «ideal del yo»

Pasamos a continuación a analizar el concepto metapsicológico de «ideal del yo», a partir de la descripción metapsicológica y su relación con el proceso creador y el ideal de belleza.

7.2.1.1. La descripción metapsicológica

A partir de la distinción entre «narcisismo primario» y «secundario», Freud establece una línea divisoria entre la neurosis que consiste en retraer la libido de los objetos exteriores y orientarla a objetos de la fantasía, y la parafrenias -psicosis- que consiste en retrotraer dicha libido al «yo». Es decir, el neurótico cambia los objetos reales por objetos imaginarios, mientras que el psicótico pierde la capacidad de fantasear; en

lugar de la fantasía aparece el delirio, la creación de una realidad interna y cerrada en él mismo, alejada de toda referencia a la prueba de realidad²⁸⁹.

Las parafrenias o psicosis DELIRIO	Las neurosis FANTASÍA
«Pero el apartamiento del parafrénico - demencia precoz y esquizofrenia- ante el mundo exterior presenta caracteres peculiarísimos, que será necesario determinar [...] Parece haber retirado realmente su libido de las personas y cosas del mundo exterior, sin haberlas sustituido por otras en su fantasía. Cuando en algún caso hallamos tal sustitución, es siempre de carácter secundario y corresponde a una tentativa de curación, que quiere volver a llevar la libido al objeto.» (O.C. II, 2017-18)	«También el histérico o el neurótico obsesivo pierden su relación con la realidad, y, sin embargo, el análisis nos demuestra que no han roto su relación erótica con las personas y las cosas. La conservan en su fantasía; esto es, han sustituido los objetos reales por otros imaginarios, o los han mezclado con ellos, y, por otro lado, han renunciado a realizar los actos motores necesarios para la consecución de sus fines en tales objetos. Sólo a este estado podemos denominar con propiedad 'introversión' de la libido, concepto usado indiscriminadamente por Jung.» (O.C. II, 2017-18)

Pero, ¿cuál ha sido el proceso evolutivo del «adulto normal»? Pues no muy diferente a la del neurótico. En este momento, Freud va a relacionar el narcisismo con la «formación del ideal del yo» y con la «represión». Cuando las tendencias instintivas libidinosas entran en conflicto con representaciones éticas, el «yo» reprime de manera patológica dichas tendencias. Pero no el «yo», en su conjunto, sino la «autoestima» o «ideal del yo». De ahí que sin «ideal del yo», no habría represión, ni neurosis.

«Hemos dicho que la represión parte del yo, pero aún podemos precisar más diciendo que parte de la propia autoestimación del yo. Aquellos mismos impulsos, sucesos, deseos e impresiones que un individuo determinado tolera en sí o, por lo menos, elabora conscientemente, son rechazados por otros con indignación o incluso ahogados antes que puedan

²⁸⁹ Queremos destacar en este sentido el interesante artículo de Heinz Weiss. (2017). “La fantasía inconsciente como principio estructural y organizador de la vida mental: la evolución de un concepto desde Freud hasta Klein y algunos de sus sucesores” en el que su autor marca la diferencia entre el concepto freudiano de fantasía y el propuesto por M. Klein. Para el maestro vienés, la fantasía como realización de deseos se encuentra siempre separado de la prueba de realidad. Para Melanie Klein y su escuela, la fantasía cumpliría una función estructural y organizadora de la vida mental que estaría a la base de los procesos de simbolización y de las operaciones defensivas complejas. *Rev. The International Journal of Psychoanalysis (en español)*. (3): 249-274.

llegar a la conciencia. Pero la diferencia que contiene la condición de la expresión puede ser fácilmente expresada en términos que faciliten su consideración desde el punto de vista de la teoría de la libido. Podemos decir que uno de estos sujetos ha construido en sí un ideal, con el cual compara su yo actual, mientras que el otro carece de semejante ideal. La formación de un ideal sería, por parte del yo, la condición de la represión.» (O.C. II, 2028)

7.2.1.2. Neurosis y psicosis en el arte

Podríamos decir que el artista participa de estos dos estados: la psicosis y la neurosis -normalidad-. Siguiendo a Carlos Federico Weisse²⁹⁰, el artista en tanto «neurótico» crea una obra para mostrarla, para exponerla a los otros, para el juicio del «Otro», y precisamente por esta característica social del arte su obra tiene circulación cultural. Pero, además, tanto el artista como el neurótico son individuos insatisfechos. La obra de arte en este sentido vendría a satisfacer mediante la fantasía estos deseos, tal y como dejó expuesta en su obra *El poeta y los sueños diurnos* (1907).

«Veamos ahora algunos de los caracteres del fantasear. Puede afirmarse que el hombre feliz jamás fantasea, y sí tan solo el insatisfecho. Los impulsos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria. Los deseos impulsores son distintos según el sexo, el carácter y las circunstancias de la personalidad que fantasea; pero no es difícil agruparlas en dos direcciones principales. Son deseos ambiciosos, tendentes a la elevación de la personalidad, o bien deseos eróticos.» (O.C. II, 1345)

Y añade un apunte estético para terminar de explicar la situación. Recuerda aquí el maestro vienes los cuadros de altar²⁹¹, observados en Italia.

²⁹⁰ Carlos Federico Weisse: "Psicosis y creación". *El sigma.com*. 17-06-2003; Enlace: <https://www.elsigma.com/arte-y-psa/psicosis-y-creacion/3388>.

²⁹¹ Recordemos, a este respecto, *La Conversación sagrada con el donante Pesaro*, llamada normalmente *Pala Pesaro*. Se trata de un retablo pintado al óleo sobre madera de gran tamaño, pues alcanza los 4,78 metros de alto y 2,68 m. de ancho, realizado por el pintor renacentista italiano Tiziano. Fue realizada entre 1519 y 1526. Se encuentra en la *Basílica de Santa María Gloriosa dei Frari*, de Venecia, obra ya comentada en el primer capítulo de nuestra tesis.

«Pero no queremos acentuar la contraposición de las dos direcciones, sino más bien su frecuente coincidencia; lo mismo que en los cuadros de altar aparece visible en un ángulo el retrato del donante, en la mayor parte de las fantasías ambiciosas nos es dado descubrir en algún rincón la dama, por la cual el sujeto que fantasea lleva a cabo todas aquellas heroicidades, y a cuyos pies rinde todos sus éxitos.» (O.C. II, 1345)

En 1906, un año antes al *Poeta y los sueños diurnos*, Freud escribe *El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen*. Aquí el maestro vienés nos expone la visión del artista sobre el tema del delirio y los sueños. Norberto, el protagonista de la novela de Jensen, representa la figura del enfermo psicótico, aislado en su propio delirio y retraído totalmente del mundo exterior.

«El estado de Norberto Hanold es calificado repetidas veces de 'delirio' por el propio autor del relato poético, y nosotros no tenemos motivo ninguno para rechazar esta calificación [...]. Entre los datos que se nos proporcionan del protagonista, hallamos los de que fue, desde luego, consagrado, por tradición familiar, a la ciencia arqueológica, y que, cuando a la muerte de sus padres, quedó aislado e independiente, se sumió por completo en sus estudios, apartándose de la vida exterior y de los goces que la misma ofrece a la juventud.» (O.C. II, 1307 y 1289)

Obsesionado por un bajorrelieve que representa a una joven muchacha en actitud de andar, en el museo de Roma, se desencadena el delirio: Norberto se encuentra con Gradiva en Pompeya.

«No nos maravilla que Norberto Hanold prosiga ahora su delirio suponiendo que la antigua Pompeya revive en la hora del mediodía, consagrada a los espíritus, y que, de este modo, es la propia Gradiva, resucitada la que pasando ante él, ha entrado en la casa que habitó hasta el fatal día de agosto del año 79, en el que Vesubio sepultó a la ciudad entre lava y ceniza.» (O.C. II, 1291)

Y va a ser finalmente el amor, como representante del estado de máximo investimento libidinal, lo que proporcionará la salida de Norberto de su estado de delirio.

«[...] el tratamiento psiquiátrico a que Zoe había sometido a Hanold había ejercido ya su total efecto curativo, y el joven arqueólogo se sentía libertado por completo de su delirio [...]. Nuestro héroe comienza a abandonar su humilde postura y a desempeñar un papel activo [...] La bella realidad ha vencido, pues, por completo al delirio; más antes de abandonar Pompeya quieren los amantes honrar por última vez a la pasada fantasía.» (O.C. II, 1303-04)

7.3. EL «IDEAL DE BELLEZA» EN LA METAPSICOLOGÍA FREUDIANA

En este momento ya podemos entender el concepto de ideal de belleza en Freud. Aunque el maestro vienés no se refiere a este concepto en su obra de 1914, si lo hace en la que podemos considerar como su obra complementaria: *Lo perecedero* publicada en 1915. Como si Freud hubiera dejado ese tema pendiente en *La introducción del narcisismo*, remata su concepción sobre la belleza en este escrito en apariencia secundario²⁹².

Pero el interés de Freud por este tema aparece ya en las cartas a su amigo Fliess. Concretamente en su carta de 1897, escrita desde Venecia, el maestro vienés atribuye a la influencia de su amigo el haber desarrollado una mayor capacidad para percibir esta belleza.

«Esta vez espero ahondar algo más profundamente en el arte italiano. Intuyo tu punto de vista: tú no persigues, como yo, el interés histórico cultural, sino la belleza absoluta en la armonía entre la idea y su configuración plástica y

²⁹² Como indica J. Strachey en su presentación a este escrito en las obras completas de Amorrortu, este trabajo fue escrito en 1915 a instancias de la *Sociedad Goethe de Berlín*. Se trataba de un volumen conmemorativo, *Das Land Goethes*, en el que participaron otros conocidos autores y artistas. (*La transitoriedad*. cf. A.E., volumen XIV, 307-308).

en el goce elemental de las sensaciones de espacio y de color. En Nuremberg yo estaba todavía muy lejos de esa manera de ver. A propósito, ¿ya te dije que hemos renunciado a visitar Nápoles y que nuestro viaje abreviado será por San Gimignano, Siena, Perugia, Asís, Ancona, o sea, por Toscana y Umbría?..» (O.C. III, 3578; carta a Fliess de 18-08-97)

Dos años más tarde, en otra carta a su amigo Fliess de 21 de septiembre de 1899, cuando están preparando su visita a Roma²⁹³, vuelve Freud a referirse al tema de la belleza relacionándola con el tema de la perfección²⁹⁴.

«También dentro de mí se oculta en alguna parte cierto sentido de la forma, una apreciación de la belleza como una especie de perfección, y las tortuosas sentencias de mi libro de los sueños, pavoneándose con su fraseología indirecta y retorcida, apta apenas para soslayar la idea, han herido cruentamente un ideal que llevo en mí.» (O.C. III, 3630; carta a Fliess de 21-09-99)

En su *Interpretación de los sueños*, publicada sólo dos meses después de esta carta, Freud se ocupa del tema de su percepción de la belleza relacionándola con sus viajes a Italia. Como hemos venido afirmando en nuestra tesis, Freud intensifica en tierras italianas su deseo de vivir y su deseo de fusión con su mundo de ideales y de belleza.

«Mis sueños son generalmente pobres en elementos sensoriales; pero en el más bello y animado que he tenido durante estos últimos años me fue fácil referir la precisión alucinatoria del contenido manifiesto a cualidades sensibles de impresiones recientes [...] Los colores que vi en mi sueño eran, en primer lugar, los de las piezas de una caja de construcción, con las que mis hijos habían edificado el día inmediatamente anterior a mi sueño un espléndido palacio. En las piezas de esta caja de construcción podía encontrarse el mismo

²⁹³ Este encuentro en Roma con Fliess nunca llegará a realizarse.

²⁹⁴ Curiosamente en este momento al referirse a este tema de los ideales, Freud incluye por primera vez la frase latina de *Fluctuat nec Mergitur* (es abatida por las olas, pero no hundida) que habrá de aparecer como epígrafe en la *Historia del movimiento psicoanalítico* en 1914.

rojo oscuro, el mismo azul y el mismo negro que en mi sueño veo. A esta impresión vinieron a agregarse las de mi último viaje a Italia: el bello color sepia de la tierra. La belleza cromática del sueño no era, pues, sino una repetición de la que el recuerdo me mostraba.» (O.C. I, 678)

Tras otras referencias en las que el maestro vienés trata el tema de la pérdida de la belleza femenina, asociándolo a la elaboración del duelo, en los *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905) Freud asocia la belleza al tema de la sublimación y considera al arte como una de las formas privilegiadas de acercamiento a ideales elevados.

«La impresión visual es el camino por el que más frecuentemente es despertada la excitación libidinosa, y con ella -si es permisible esta manera teleológica de considerar la cuestión- cuenta la selección dejando desarrollarse hasta la belleza al objeto sexual. La ocultación del cuerpo, exigida por la civilización, mantiene despierta la curiosidad sexual, que tiende a contemplar el objeto por descubrimiento de las partes ocultas, pero que puede derivarse hacia el arte (sublimación) cuando es posible de arrancar su interés de los genitales y dirigirlo a la forma física y total. Una detención en este fin sexual intermedio de la contemplación sexualmente acentuado es, en cierto grado, patrimonio de todos los normales y hasta es lo que les da la posibilidad de dirigir cierta cantidad de su libido hacia fines artísticos más elevados.» (O.C. II, 1184-85)

Pero -como decíamos antes- Freud va a rematar su consideración sobre la belleza como ideal, insinuada en su obra sobre el narcisismo²⁹⁵, en su ensayo sobre *Lo perecedero* de 1915. Esta obra comienza, al modo de diálogo platónico, con un paseo por «una florida campiña estival» en compañía de un amigo y de un poeta ya consagrado. El tema de la conversación es la belleza y, más en concreto, su pérdida.

«Sabemos -señala Freud al comienzo del ensayo- que esta preocupación por el carácter perecedero de lo bello y lo perfecto puede originar

²⁹⁵ Consideramos a su obra sobre *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte* (1915) como la obra que continúa los planteamientos éticos de la *Introducción del narcisismo*.

dos tendencias psíquicas distintas. Una conduce a amargado hastío del mundo que sentía el joven poeta; la otra, la rebeldía contra esa pretendida fatalidad.» (O.C. II, 2118)

Ninguna de estas opciones parece satisfacer a Freud que no consigue convencer a sus interlocutores de que la caducidad de la belleza no tendría en principio porque enturbiar el placer que nos proporciona²⁹⁶. De hecho, va a mantener Freud, que la limitación en el tiempo no tiene que menoscabar la perfección de la obra artística. Y así afirma:

«Llegue una época en la cual queden reducidos a polvo los cuadros y las estatuas que hoy admiramos: sucédanos una generación de seres que ya no comprendan las obras de nuestros poetas y pensadores; [...] no importa; el valor de cuanto bello y perfecto existe, sólo reside en su importancia para nuestra percepción; no es menester que la sobreviva y, en consecuencia, es independiente de su perduración en el tiempo.» (O.C. II, 2118-19)

Y en este momento, Freud recurre a su teoría de la libido, desarrollada en su obra sobre el narcisismo. Allí veíamos que la libido inicialmente volcada solamente sobre el «yo», se abría hacia los objetos del mundo exterior. Por ello, cuando perdemos o destruimos nuestros objetos amorosos, nuestra capacidad amorosa vuelve a quedar en libertad, y una vez elaborado el duelo, puede investir nuevos objetos o replegarse hacia el propio «yo». Freud todavía no ha introducido la «pulsión de muerte» y por tanto se muestra optimista con la posibilidad de investir espontáneamente nuevos objetos, siempre que conservemos nuestra vitalidad. Ni tan siquiera la guerra es en este momento un motivo para desconfiar de la potencia de las pulsiones de vida.

«La plática con el poeta tuvo lugar durante el verano que precedió a la guerra. Un año después se desencadenó ésta y robó al mundo todas sus bellezas. No sólo aniquiló el primor de los paisajes que recorrió y las obras de arte que rozó en su camino, sino que también quebró nuestro orgullo por los

²⁹⁶ En este sentido es muy interesante el artículo de Isis Saz y José A. Sánchez. (2007). "El tiempo de la belleza", *Rev. Estudis Escènics*. (32): 344-355. Enlace: <https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252662/339313>

progresos logrados en la cultura, nuestro respeto ante tantos pensadores y artistas, las esperanzas que habíamos puesto en una superación definitiva de las diferencias que separan a pueblos y razas entre sí. La guerra enlodó nuestra excelsa ecuanimidad científica, mostró en cruda desnudez nuestra vida instintiva, desencadenó los espíritus malignos que moran en nosotros y que suponíamos dominados definitivamente por nuestros impulsos más nobles, gracias a una educación multiseular. Cerró de nuevo el ámbito de nuestra patria y volvió a tornar lejano y vasto el mundo restante. Nos quitó tanto de lo que amábamos y nos mostró la caducidad de mucho que creíamos estable.» (O.C. II, 2119)

Y termina esta obra con un mensaje de optimismo:

«Cabe esperar que sucederá otro tanto con las pérdidas de la guerra. Una vez superado el duelo, se advertirá que nuestra elevada estima de los bienes culturales no ha sufrido menoscabo por la experiencia de fragilidad. Volveremos a construir todo lo que la guerra ha destruido, quizá en terreno más firme y con mayor perennidad.» (O. C. II, 2120)

7.4. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO VII

1. El concepto de narcisismo marca la diferencia entre la enfermedad y la salud.
2. Una inadecuada articulación del «ideal del yo» puede conducir al delirio, tal y como se representa en *La Gradiva* de Jensen.
3. Pero en el artista el proceso es diferente: el estancamiento de la libido en el yo puede ser sublimado a través de su obra, siempre que satisfaga su «yo ideal» (narcisismo primario). Desde este punto de vista, podemos explicar la destrucción por parte de Miguel Ángel de su obra *La Pietá florentina*.
4. El «ideal de belleza» queda establecido atendiendo a los siguientes puntos:
 - Freud atribuye a la influencia ejercida por Fliess, el desarrollo de una mayor capacidad para percibir la belleza.
 - La belleza se encuentra siempre en relación con el ideal de perfección.
 - El arte busca la belleza y es una de las formas privilegiadas de acercamiento al mundo ideal.
 - Los modelos de belleza pueden cambiar con el paso del tiempo, pero no la búsqueda del ideal.

NARCISISMO Y CREACIÓN ARTÍSTICA



Figura 55: Narcisismo primario y narcisismo secundario en la "Pietà florentina" de Miguel Ángel

Figura 56: Creación artística y narcisismo



Caravaggio
"Narciso"
(1597-99;
Roma)
(izquierda)

N. Poussin
"Eco y
Narciso"
(1629-1630; el
Louvre)
(derecha)



EPÍLOGO

1923: EL ÚLTIMO VIAJE DE FREUD A ROMA:

LA INICIACIÓN DE ANNA

Después de su último viaje a Roma en 1913, Freud no volverá a la «ciudad eterna» hasta 1923 acompañado de su hija Anna. Si hasta 1913, Freud había interpretado el mundo siempre desde la pulsión de vida, la ausencia de sus viajes a Roma, el inicio de la Primera Guerra Mundial y la muerte de su hija Sophie, le harán reformular su teoría, introduciendo la «pulsión de muerte».

Hasta ese momento, la observación de las madonas italianas le remitía a la oralidad como fuente de vida, a partir de 1913 en la obra freudiana no solo encontramos esa «leche» que vivifica, sino también la «sangre» como símbolo de muerte. Y así, el tema de vampirismo que tímidamente se desdibuja en su obra de 1912, *Totem y Tabú*²⁹⁷, cobra una importancia fundamental en *Lo siniestro* de 1919.

En este escrito, paralelo sin duda a su gran obra metapsicológica, aunque cronológicamente anterior, ya no encontramos referencias a Italia, sino que toda esta centrada en la literatura alemana. Atrás quedan los trabajos sobre Leonardo y Miguel Ángel. Ahora el autor seleccionado para ilustrar el tema de «lo siniestro» es el alemán E.T.H. Hoffmann.

«E.T.A. Hoffmann es el maestro sin par de lo siniestro en la literatura.

Su novela *Los elixires del Diablo* presenta todo un conjunto de temas a los cuales se podría atribuir el efecto siniestro de la narración.» (O.C. III, 2493)

Freud, sin la influencia de las tierras coloridas del sur, se enfrenta al análisis de «lo siniestro», aquella categoría que une la obra de arte con un tipo de angustia que será la «angustia de castración». Lejos de Italia, aparece ante sus ojos otra forma de

²⁹⁷ «Pero primitivamente -señala Freud en su obra *Totem y Tabú* (1913) citando a Kleinpaul- todos los muertos eran vampiros y todos perseguían llenos de cólera, a los vivos, sin pensar más que en perjudicarlos y quitarles la vida [...] - La explicación debe buscarla en que- el superviviente se niega a haber experimentado nunca un sentimiento hostil con respecto a la persona querida muerta y piensa que es el alma de la misma la que ahora abraza ese sentimiento contra él». (O.C. II, 1785-6)

interpretar la obra de arte: analizar los aspectos repulsivos y desagradables de lo no familiar.

«Poco nos dicen al respecto las detalladas exposiciones estéticas -que son precisamente las que Freud ha consultado hasta este momento- que por otra parte prefieren ocuparse de lo bello, grandioso y atrayente, es decir, de los sentimientos de tono positivo, de sus condiciones de aparición y de los objetos que los despiertan, desdeñando en cambio la referencia a los sentimientos contrarios, repulsivos y desagradables.» (O.C. II, 2485)

Y es que -como el propio Freud señala- hasta la propia lengua italiana carece de término preciso para referirse a lo «unheimlich» y necesita acudir a un circunloquio. Ni tan siquiera el infierno dantesco poseía alguna referencia a lo siniestro.

«En efecto, hasta adquirimos la impresión de que muchas lenguas carecen de un término que exprese este matiz particular de lo espantable. Las lenguas italianas y portuguesas parecen conformarse con palabras que designaríamos como circunlocuciones [...] Las ánimas del infierno de Dante [...] pueden ser todo lo truculentos y lúgubres que se quiera, pero en el fondo son tan poco siniestros como, por ejemplo, el sereno mundo de los dioses homéricos.» (O.C. III, 2485 y 2504)

En la filosofía alemana, W. Schelling había definido lo «unheimlich» como aquello que debería haber quedado oculto pero que se ha manifestado. Y para ilustrar esta definición, Freud analiza -como decíamos- dos obras de E.T.A. Hoffmann: el cuento *El arenero* (1817) y la novela *Los elixires del diablo* (1818-16). En el primer relato, lo «siniestro» estará relacionado con la angustia de castración y la ceguera.

«El sentimiento de lo siniestro es inherente a la figura del arenero, es decir, a la idea de ser privado de los ojos [...] El estudio de los sueños, de las fantasías y de los mitos nos enseña, además, que el temor por la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego, es un sustituto frecuente de la angustia de castración.» (O.C. III, 2491)

Pero -como va a ocurrir en el segundo relato- lo «siniestro» también puede identificarse con un deseo infantil. En sus primeros años, el sujeto infantil no conoce el límite entre las cosas vivientes e inanimadas. Incluso le gusta tratar a su muñeca como si estuviera viva.

«Así el factor infantil también aquí puede ser demostrado con facilidad, pero, cosa extraña: en el caso del arenero se trataba de la reanimación de una vieja angustia infantil; frente a la muñeca, en cambio, ya no hablamos de angustia: el niño no sintió angustia ante la idea de ver viva a su muñeca, y quizá hasta lo haya deseado. De modo que en este caso la fuente del sentimiento de lo siniestro no se encontraría en una angustia infantil, sino en un deseo, o quizá tan solo en una creencia infantil. He aquí algo que parece contradictorio, pero es posible que sólo se trate de una multiplicidad de manifestaciones que más adelante puedan facilitar nuestra comprensión.» (O.C. II, 2493)

Por su parte, en *Los elixires del diablo* (1815-16), lo «siniestro» está relacionado con el tema del «doble», de los «otros yo». La creación por parte del sujeto de este desdoblamiento significa la negación de la angustia de la castración, es decir, del miedo ante la muerte. Y es que el narcisismo proyectado en el doble nos procura la inmortalidad.

«En la cultura de los viejos egipcios esa tendencia compele a los artistas a modelar la imagen del muerto con una sustancia duradera. Pero estas representaciones surgieron en el terreno de la egofilia ilimitada, del narcisismo primitivo que domina el alma del niño tanto como la del hombre primitivo y sólo al superarse esta fase se modifica el signo algebraico del 'doble': de un asegurador de la supervivencia se convierte en un siniestro mensajero de la muerte.» (O.C. III, 2494)

Además en ese abandono del narcisismo primitivo se abre paso una nueva instancia de la personalidad que se opone al resto del «yo», y que cumple la función de

la censura psíquica. Nos estamos refiriendo al desarrollo de un «super-yo» crítico que también puede ser depositado en el «otro».

«En el caso patológico del delirio de referencia, esta instancia es aislada, separada del yo, haciéndose perceptible para el médico. La vieja representación del «doble» adquiere un nuevo contenido y se le atribuye una serie de elementos: en primer lugar, todo aquello que la autocrítica considera perteneciente al superado narcisismo de los tiempos primitivos.» (O.C. II, 2491)

Pero «el doble» no sólo representa esa instancia crítica, sino también todo el conjunto de deseos que, por diversos motivos no han podido ser satisfechos. El «doble» también representa nuestros anhelos e ideales. De ahí, la doble versión que Freud en su obra posterior de 1923, nos va a ofrecer del «super-yo»: como instancia crítica y como «ideal del yo»²⁹⁸.

«Pero no sólo este contenido ofensivo para la crítica yoica puede ser incorporada al doble, sino también todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar, todas las aspiraciones del yo que no pudieron cumplirse a causa de las adversas circunstancias exteriores, así como todas las decisiones volitivas coartadas que han producido la ilusión del libre albedrío.» (O.C. II, 2494)

Modificada de este modo la teoría de la pulsión e introducida la «pulsión de muerte» a partir de su obra de 1919-1920, Freud sólo volverá una vez más a Italia. Será en 1923, en compañía de su hija Anna. A principios de ese año, Freud había descubierto los primeros signos de un tumor en la cavidad bucal y, además, el segundo hijo de su querida Sophie –fallecida en 1920- , el pequeño Heinerle, había fallecido en esa misma primavera. Sumido en un profundo estado de duelo, Freud gozará en Roma con Anna de sus últimos momentos de felicidad. Quiere que su hija reciba también en su juventud la

²⁹⁸ En esta misma línea, O. Rank en su escrito sobre *El doble* (1924), señala que el doble recoge: un «yo idéntico» y un «yo opuesto». El primero es el resultado de la proyección del «ideal del yo» de carácter libidinal, mientras que el segundo supondría la proyección de las tendencias e inclinaciones rechazadas e incorporadas al doble tal y como aparece.

impronta de Italia. A partir de ese momento, comenzarán dieciséis años de sufrimientos y operaciones, bajo el cuidado de su infatigable hija. En este sentido, señala E. Jones:

«La gigantesca prótesis -una especie de enorme dentadura u obturador- destinada a separar la boca de la cavidad nasal, era un horror. Se le denominó 'el monstruo' [...] Era muy difícil de sacar o volver a colocar, ya que le era imposible a Freud abrir la boca a tal extremo [...] Desde ese momento la pronunciación de Freud fue muy defectuosa, si bien cambiaba bastante de una época a otra, según el ajuste de la dentadura [...] Desde el comienzo de la enfermedad hasta el final de su vida, Freud rehusó tener ninguna enfermera que no fuera su hija Anna.» (E. Jones, 1957, vol. III, p. 109)

El 16 de septiembre de 1923, Freud escribe desde Roma su última carta a la familia. La juventud y el ansia de vivir su hija se manifiestan en su forma de gozar en la ciudad eterna. El legado que el fundador del psicoanálisis le quiere transmitir a Anna, es el mismo que hizo posible que la psicoterapia psicoanalítica no se constituyera en una técnica más dentro de la psiquiatría. El mensaje era sencillo y profundo: es posible aliviar el sufrimiento humano, si entiendes realmente el mundo italiano como fuente de vida.

«Son nuestros últimos días. Para facilitar la despedida, hoy vuelve a soplar el Scirocco y las reacciones de la mandíbula me están molestando más que nunca. Anna está alegre como unas pascuas, se ha atrevido incluso a ir a una opereta [...] Espero que estéis bien. Con cariño, Papá.» (Carta a la familia, S. Freud en: Tögel, Ch. y Molnar, M., 2002, p. 382)

CONCLUSIONES GENERALES

Después de este recorrido por las obras artísticas italianas que pudieron influir en la constitución de algunos conceptos metapsicológicos, se trata en último término de establecer algunas conclusiones generales con las que podamos resumir las principales ideas obtenidas de nuestro trabajo. Pero, dado que nuestra tesis es de carácter teórico, creemos necesario distinguir dos tipos de conclusiones: las documentales y las conceptuales. Con las primeras nos referimos al estado de la cuestión en relación con la bibliografía existente y lo que puede aportar nuestra tesis. En relación con las segundas, se trata de sintetizar las principales ideas expuestas en nuestro trabajo.

Conclusiones Documentales

1. Creemos que en la obra freudiana existe un número significativo de referencias a Italia que justifican la influencia que la cultura de este país pudo ejercer sobre el fundador del psicoanálisis (cf. documentos del anexo número 2).
2. Asimismo, los encuentros decisivos que hemos señalado, manifiestan una relación directa o indirecta con Italia.
3. La escasa, aunque muy interesante, bibliografía sobre esta influencia, merecía un estudio cronológicamente más amplio de todo el periodo en que se desarrollaron estos viajes²⁹⁹.
4. Nuestro propósito con este trabajo ha sido enriquecer la bibliografía sobre la originalidad del pensamiento freudiano y ofrecer una visión general, articulada cronológicamente, de toda una serie de coincidencias entre las visitas de Freud a Italia y la aparición de temas metapsicológicos.

²⁹⁹ La primera fuente documental ha sido la edición de Christfried Tögel de "Las cartas de viaje (1895-1923)" de Freud. En la introducción a esta recopilación el autor señala las tres pasiones de Freud: la arqueología, el psicoanálisis y viajar. En este sentido, destacamos que el país más visitado por Freud fue precisamente Italia.

Conclusiones conceptuales

En cuanto a las conclusiones conceptuales, hemos establecido también una división entre conceptos metapsicológicos generales y las específicas de nuestro tema de investigación que es el «ideal de belleza» en Freud.

En torno a conceptos metapsicológicos generales

En el recorrido que hemos llevado a cabo de los lugares visitados por Freud en Italia entre 1895 y 1913, así como de las lecturas sobre autores italianos evocadas por él, han ido apareciendo toda una serie de temas (la sexualidad infantil y femenina, el sentimiento de culpa, la importancia de la fantasía...) de los que podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. Los viajes a Italia suponían para Freud tanto una fuente de satisfacción y goce de la vida, como momentos de reflexión y de estudio. La libertad y el bienestar corporal de que gozaba Freud en Italia, ayudaban al maestro vienés a descubrir sus deseos inconscientes. Surge así la necesidad de una nueva concepción ética más flexible sobre todo en relación con las mujeres. Los distintos tipos femeninos contemplados en las pinturas y la literatura italianas le llevarán a encuadrar la cura psicoanalítica en un espacio dionisiaco, en el que los deseos puedan ser expresados sin censura psíquica. Como telón de fondo, las fantasías expresadas en los sueños y en el arte: «Psicoanálisis e Italia están totalmente implicados. Freud elabora su obra en un incesante ir y venir entre Viena e Italia. [...]. Un desafío para un hombre que sufre de una severa fobia a los trenes» (A. y G. Haddad, 1995, p. 47)
2. Como señala E. Jones, Freud citaba en las cartas a sus amigos cinco ciudades italianas favoritas que había visitado entre 1895 y 1898: Venecia, Florencia, Bérgamo, Bolonia y Brescia. Esta es la razón por la que nos hemos detenido en el análisis de las obras artísticas allí contempladas. Añadimos además una sexta ciudad, Orvieto, por su relevancia en el análisis de los actos fallidos y, por supuesto, Roma, Nápoles y Sicilia.

3. En contacto con Italia, Freud perfila los siguientes temas: los factores morales como causa del enfermar, la sexualidad femenina, la sexualidad infantil, la figura paterna como modelo de identificación, el delirio y la importancia de la fantasía en el desarrollo psicológico de los seres humanos.
4. Estos temas son fundamentales para preparar su concepción sobre el tema del «narcisismo/ideal del yo» y el mundo de los valores éticos y estéticos (belleza).
5. En 1896, después de su primer viaje a Venecia, donde Freud ha tenido ocasión de visitar los monumentos fúnebres de *Santa María Gloriosa dei Frari*, centrados en el tema de la virtud, el maestro vienés señala en su obra de 1896 *La herencia en la etiología de las neurosis* la importancia de los factores morales como causa de las psiconeurosis. En este sentido, el ideal de belleza estaría relacionado con la capacidad del artista para producir una obra en la que se recogiera el sufrimiento y la culpa en el ser humano. En obras posteriores, pero sobre esta base del «reproche moral», Freud va a señalar una diferencia importante entre las virtudes éticas greco-latinas (prudencia, fortaleza y templanza) que fortalecen el yo y las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) que le debilitan y son signo de infantilismo.
6. La sexualidad femenina, por su parte, va a estar centrada en torno a tres arquetipos: la mujer/madre asexual, en torno al arquetipo femenino de la *Virgen María*; la mujer/sexual en torno al arquetipo de *María Magdalena* y la mujer/heroica en torno al arquetipo de *Clorinda*. La importancia de la madre nos abre el camino a toda una reflexión sobre la mujer: En la *Asunción* de la iglesia de *Santa María Gloriosa*, Tiziano nos representa una María libre de cuerpo corrupto y de concupiscencia, ajena al pecado. La madre a partir de este momento y según testimonia Freud en una carta de 1898 a su amigo Fliess, deja de ser una figura puramente asistencial como aparece en el *Proyecto de una psicología para neurólogos*, y se convierte en una figura fundamental en el desarrollo psicológico del niño. Por su parte, los arquetipos de M^a Magdalena en la pintura de Moretto y Clorinda, en la *Jerusalén libertada* de Torquato Tasso, presentan además la característica de ser redimidos de su culpa por la fuerza del

amor; en terminología psicoanalítica se trataría de la relación transferencial tal y como Freud la descubre en el «Caso Dora». En todos los casos, el artista establecería una relación transferencial con su obra que le llevaría al embellecimiento de esos distintos tipos femeninos, si bien desde el punto de vista clínico puede verse su lado negativo.

7. Otro tema asociado a la sexualidad femenina es el de la contraposición entre la mujer ideal y la mujer terrenal. Según relata Freud a Marta, el cuadro de *Santa Cecilia* de Rafael en la iglesia de *San Giovanni in Monte* (Bologna) le impresionó profundamente. En el trato con sus neuróticas, Freud estaba percibiendo que el secreto de las histéricas había que buscarlo en un erotismo insatisfecho. Este impacto de la figura de *Santa Cecilia* supone para el maestro vienés un comenzar a pensar el tema femenino que habrá de durar toda su vida y que en ese mismo viaje de 1896 será completado con su visita a la *Galería de los Uffizi* en Florencia. Como en otras obras de arte, observadas por Freud en Italia, en la escultura de la *Venus de Medici* en la sala de la Tribuna, la sexualidad femenina va a estar asociada con el pudor y todo tipo de restricciones. Ya habíamos analizado la importancia de los «reproches morales» al referirnos al tema de la represión y el enfermar psicológico. La vergüenza (*Scham*)/pudor que expresa esta *Venus* conmueve al espectador porque habla de todos nosotros y de un sentimiento de culpa asociado al goce de la sexualidad infantil que, en el caso de Freud, está inscrito en la relación con su propia madre:

«... más tarde (entre los dos años y los dos y medio) despertóse mi libido hacia *matrem* en ocasión de viajar con ella de Leipzig a Viena, viaje en el cual debemos de haber pasado una noche juntos, teniendo yo la ocasión de verla *nudam*.» (O.C. III, 3581; Carta a Fliess, 3-10-97)

8. Tras visitar la capilla de San Brizio en 1897 (Orvieto), y poder observar en ella la importancia de la fantasía para liberar contenidos psíquicos inconscientes, aunque señalando otras causas, da el paso definitivo a la «teoría de la pulsión» en una carta a su amigo Fliess, fechada el 21 de septiembre 1897. Se abre aquí la

extraordinaria importancia que la potencia de la fantasía tiene en el mundo del arte y en la clínica.

«Todo fermenta en mí, pero nada está acabado; me siento muy contento con la psicología, torturado por graves dudas acerca de las neurosis, muy perezoso en el pensar, y desde que me encuentro aquí no he conseguido dominar la turbulencia de mi mente y de mis sentimientos. Supongo que únicamente Italia podrá remediarlo.» (O.C. III, 3577) Y añade cuatro días más tarde: «Este año espero ahondar algo más profundamente en el arte italiano.» (O.C. III, 3578). Este viaje de 1897 va a determinar uno de los giros fundamentales del pensamiento freudiano, el paso de la «teoría del trauma» a la «teoría de la pulsión». Recordemos que, a partir de 1896, tras la muerte de su padre, Freud ha comenzado su autoanálisis. Al igual que las obras de arte italiano –recordemos por ejemplo la *Capilla de San Brizio*– parecen ser fruto de la fantasía del artista porque no responden a la percepción y reproducción de un estímulo exterior, el síntoma histérico tendría su origen en las fantasías de la propia paciente que actuarían como representaciones de la pulsión. En octubre de 1897, inmediatamente después de su viaje a Italia, Freud transmite a su amigo Fliess, que en su propio autoanálisis ha descubierto la fuerza de los propios estímulos internos en la configuración del aparato psíquico. Nos relata su propio deseo hacia la madre. Esta toma de conciencia se realiza precisamente a partir de la interpretación del «mito de Edipo» y supone un gran avance en su autoanálisis: «También en mi comprobé el amor a la madre y los celos contra el padre, al punto que los considero ahora como un fenómeno general de la temprana infancia. (...) Cada uno de los espectadores –del *Edipo Rey*– fue una vez, en germen y en su fantasía un Edipo semejante...» (O.C. III, 3584). El tema de la fantasía seguirá estando presente en su análisis de la *Gradiva* de Jensen, tras su visita en 1901 a los Museos Vaticanos y en 1902 a Pompeya.

9. Los sueños, como manifestación de las fantasías inconscientes, adquieren con la publicación de su obra 1900, un papel central en su teoría. Freud ilustra los sueños

de comodidad con el ejemplo de un sueño sobre un vaso cinerario traído de Italia. Las fuentes de los sueños, la importancia de los deseos infantiles y su posterior represión, quedan ilustradas en su carta a Fliess de 1897 inmediatamente después de su viaje a Italia. El papel de la censura psíquica y las características de los contenidos psíquicos inconscientes presentes en el contenido latente del sueño y su posterior deformación para llegar a la conciencia son objeto de análisis en los propios sueños de Freud relacionados con recuerdos italianos, tal y como se evidencia en los famosos «sueños de Roma».

10. Su contacto con Italia es un factor que influye en su superación del paradigma mecanicista de la psiquiatría vienesa que le parece demasiado simple para explicar la complejidad de la enfermedad y del sufrimiento neurótico. Esto le coloca en una situación privilegiada para entender el simbolismo del arte italiano y propicia su acercamiento a las humanidades.

«Para Freud el viaje a Italia fue la vía necesaria para despertar su inconsciente (...) El amor de Freud por Italia corre en paralelo a sus obras. Sus textos están llenos de metáforas italianas, pinturas y arqueología...» (A. y G. Haddad, 1995, p. 42).

La posterior expansión del movimiento psicoanalítico supone la incorporación de nuevos psicoanalistas/filósofos como James J. Putnam, que dicta la conferencia inaugural en el Congreso de Weimar (1911). La relación con Ferenczi –autor también muy interesado en temas filosóficos y artísticos- potencia el interés de Freud por la arqueología. En el contexto de la visita a Sicilia de ambos autores, Freud madura y escribe parte de «El Caso Schreber».

11. En relación con el tema del “ideal del yo”, podemos decir que está centrado en la idealización de las figuras masculinas, aunque la causa de la enfermedad sea la represión patriarcal del lado femenino de Schreber. El deseo de Freud de enriquecer la metapsicología freudiana con su acercamiento al ámbito humanístico³⁰⁰, va a

³⁰⁰ Como hemos señalado en los objetivos generales, en nuestro documento adjunto sobre «referencias bibliográficas en relación con el ámbito de la cultura en la biblioteca de Freud» (anexo número 2), presentamos las 342 obras relacionadas con temas culturales que aparecen en esta biblioteca.

ponerse también de manifiesto en su defensa de V. Tausk –que en 1912 todavía no era médico, pero sí una persona muy interesada en la filosofía y el arte- frente a W. Stekel. Está en juego el tema del *Análisis profano*.

12. Por su parte, en su ensayo sobre *Leonardo*, Freud comienza a relacionar el tema del narcisismo –continuando su reflexión sobre el «ideal del yo»- y la creación estética. Pero la línea de investigación que une esa búsqueda narcisista de perfección del artista con la ternura de la madre en sus años infantiles será abandonada por Freud en ensayos posteriores. A partir del trabajo sobre el *Moisés* de Miguel Ángel -artista con el que se siente profundamente identificado-, el maestro vienés conectará la constitución del «ideal del yo» únicamente con la figura paterna y no con la materna. Habrá de ser su discípulo K. Abraham -autor también muy interesado en temas artísticos- quien seguirá ese camino inicialmente diseñado por Freud, pero no desarrollado, señalando la relevancia de la figura femenina en la constitución del narcisismo del pintor italiano Sergantini. Según la interpretación del psiquiatra berlinés, este pintor al constituir su «ideal del yo» a partir de la figura materna, no desea alcanzar la fama y la gloria, sino la fusión con la Naturaleza, símbolo de la madre perdida.
13. Pero uno de los temas –en nuestra opinión- fundamentales de este periodo es el de la bisexualidad a partir del análisis de la vida de Leonardo da Vinci y de su lectura de la obra de Suetonio «*La vida de los césares*». La sonrisa andrógina propia de Leonardo es interpretada por Freud como una sonrisa mística que nos pone en contacto con una belleza más allá de la diferencia de los sexos.
14. El encuentro decisivo con Lou Andreas-Salomé en 1913 -otra enamorada de Italia- supone una profundización en la sexualidad femenina y en el narcisismo. El artista tendría la peculiaridad de no tener que renunciar a su narcisismo.
15. El análisis de la obra del *Moisés* de Miguel Ángel (1913), le lleva a la construcción de una nueva forma de entender «el ideal del yo». La grandeza de Moisés y el poder que ejerce en el espectador está íntimamente relacionado con la contención de la agresividad. Aunque el «ideal del yo» está relacionado con el poder, este se entiende

como un adecuado control emocional. En este sentido, Moisés sería un superhombre.

16. El concepto de narcisismo, establecido en su obra de 1914, marca la diferencia entre la enfermedad y la salud: Una inadecuada articulación del «ideal del yo» puede conducir al delirio, tal y como se representa en la *Gradiva* de Jensen. Pero en el artista el proceso es diferente: el estancamiento de la libido en el yo puede ser sublimado a través de su obra, siempre que satisfaga su «yo ideal» (narcisismo primario). Desde este punto de vista, podemos explicar la destrucción por parte de Miguel Ángel de su obra La Pietá florentina.

En torno al tema específico del “ideal de belleza”

Los temas señalados en las anteriores conclusiones en apariencia podrían parecer inconexos. Sin embargo, una lectura atenta de los mismos nos permite establecer un hilo conductor que está relacionado con su maduración sobre el tema del «narcisismo/ideal del yo» y la constitución de su «ideal de belleza». En relación con este tema específico, podemos señalar las siguientes conclusiones:

1. Freud atribuye a la influencia ejercida por su amigo Fliess, el desarrollo de una mayor capacidad para percibir la belleza.
2. La belleza se encuentra siempre en relación con el ideal de perfección.
3. El arte busca la belleza y es una de las formas privilegiadas de acercamiento al mundo ideal.
4. Los modelos de belleza pueden cambiar con el paso del tiempo, pero no la búsqueda del ideal.
5. Y además podemos señalar tres etapas fundamentales en el desarrollo de este tema:
 - Fase inicial: En las obras de los pintores italianos como Tiziano o Rafael, el arquetipo femenino de la madre asexual (Madonna) representa un

ideal de belleza, basado en la virginidad. Asociado a este ideal, encontraríamos la culpa y el síntoma histérico.

- Fase intermedia: En las obras de Leonardo da Vinci, el ideal de belleza se sitúa más allá de la diferenciación de los sexos. La «sonrisa de Leonardo» nos remite a la conciliación de la bisexualidad.
- Fase Final: En las obras de Miguel Ángel, concretamente en su *Moisés*, la belleza surge del vínculo amoroso que el artista establece con su creación. El *Moisés* -como un reflejo del propio Miguel Ángel- representa la contención de la agresividad y el triunfo de la pulsión de vida.

BIBLIOGRAFÍA

DE SIGMUND FREUD

1. Obras sobre la correspondencia

Correspondencia de Sigmund Freud. 6 volúmenes. Madrid: ed. Biblioteca Nueva, 1979.

Recopilación y edición a cargo de CAPARRÓS, Nicolás. (1979).

Correspondencia Completa S. Freud-S. Ferenczi (1908-1911). Vol. I.1. Madrid: Síntesis, 2001. Recopilación, edición e Introducción a cargo de HAYNAL, André. (1993).

Cartas de viaje de S. Freud. Madrid: ed. Siglo XXI, 2006. Recopilación e Introducción a cargo de TÖGEL, Christfried y MOLNAR, Michael (ed.). (2002)

Cartas de amor de S. Freud, ed. Coyoacán, México, 1995. Prólogo de E. Popof
[https://www.academia.edu/33038356/Cartas de Amor Sigmund Freud.v%20Edici%C3%B3n](https://www.academia.edu/33038356/Cartas_de_Amor_Sigmund_Freud.v%20Edici%C3%B3n)

Epistolario de S. Freud. 1873-1939, Barcelona: ed. Plaza y Janés, 1984. Recopilación a cargo de Ernst L. Freud.

2.- Obras completas

- *Gesammelte Werke*. (G.W.) (1940-1968). 18 vols. London: Imago et Frankfurt am Maine: S. Fischer.
- *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. (S.E.) ed par J. Strachey, 24 vols. London, The Hogarth Press, 1953-1974.
- *Obras Completas*. (A.E.) Ordenamiento, comentarios y notas de la edición inglesa de James Strachey. Traducción directa del alemán José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 24 volúmenes. 2ª ed.
- *Obras Completas*. (O.C.) 3 vols., trad. por Luis López-Ballesteros y de Torres y revisado por Jacobo Numhauser Tognola. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.

3. Otras obras citadas en la tesis

3.1. De Freud, Sigmund

1950. Los orígenes del psicoanálisis *Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess*, M. Bonaparte, A. Freud y E. Kris, eds., Londres: Imago Publishing. págs. 371-466). O.C. III, 3433-3656.
- 1887-1902 (1950). Los orígenes del psicoanálisis (*Briefe an Wilhelm Fliess, Abhandlungen und Notizen, en: Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, 51-296). O.C. III, 3433-3656
1892. (1893). El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos (Comunicación preliminar Freud-Breuer) (*Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene: Vorplanfge Mitteilung*, G.W. I, 81-98) O.C. I, 41-50.
1894. Las neuropsicosis de defensa (*Die Abwehr-Neuropsychosen*, G.W. I, 59-74). O.C. I, 169-177.
- 1894 (1895) La neurastenia y la neurosis de angustia (*Über die Berechtigung von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als 'Angstneurose' abzutrennen*, G.W. I, 313-342). O.C. I, 169-171.
- 1895/1950. Proyecto de una psicología para neurólogos (*Entwurf einer Psychologie*, 299-348). O.C. I, 209-276.
1895. (Con Breuer) Estudios sobre la histeria (*Studien über Hysterie*, G.W. I, 77-312). O.C. I, 39-168.
1896. La herencia y la etiología de las neurosis (*L'hérédité et l'etiologie des névroses*, G.W. I. 407-422). O.C. I, 277-285.
1896. Nuevas observaciones sobre las psiconeurosis de defensa (*Weitere Bemerkungen über die Abwehr-Neuropsychosen*, G.W. I, 379-403). O.C. I, 286-298
1896. La etiología de la histeria (*Zur Ätiologie der Hysterie*, G.W. I. 425-459). O.C. I, 299-316.

1898. Sobre el mecanismo psíquico del olvido (*Zur psychischen Mechanismus der Vergesslichkeit*, G.W. I, 519-527) Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria, A.E. III, 277-291.
1899. Los recuerdos encubridores (*Über Deckerinnerungen*, G.W. I, 531-554). O.C. I, 330-341.
1900. La Interpretación de los sueños (*Die Traumdeutung*, G.W. II/III). O.C. I, 343-720; A.E. IV/V.
- 1900-1901 (1901). Psicopatología de la vida cotidiana (*Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, G.W. IV). O.C. I, 775-931.
- 1901 (1905). Análisis fragmentario de una histeria (*Bruchstück einer Hysterie-Analyse* G.W. V, 163-286). O.C. I, 933-1002.
1903. El método psicoanalítico de Freud (*Die Freudsche psychoanalytische Methode*, G.W. V, 3-10). O.C. I, 1003-1006.
1905. Los tres ensayos para una teoría sexual (*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, G.W. V, 29-145). O.C. I, 1029-1167.
1905. Psicoterapia, tratamiento por el espíritu (*Psychische Behandlung [Seelenbehandlung]*, G.W. V, 289-315). O.C. I, 1014-1027.
1905. El chiste y su relación con el inconsciente (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, G.W. VI). O.C. I, 1029-1167.
- 1905-1906. (1942). Personajes psicopáticos en el teatro (*Psychopathic Characters on the stage* [original en inglés]. S.E. VII, 303-310). O.C. II, 1272-1276.
1906. El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen (*Der Wahn und die Träume in W. Jensens 'Gradiva'*, G.W. VII, 25-31). O.C. II, 1285-1336.
- 1907 (1908). El poeta y los sueños diurnos (*Der Dichter und das Phantasieren*, G.W. VII, 213-233). O.C. II, 1343-1348; *El creador literario y el fantaseo*, A.E. IX, 123-137.
1908. Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad (*Hysterische Phantasien und*

- ihre Beziehung zur Bisexualität*, G.W. VII, 191-199). O.C. II, 1349-1353; A.E. IX, 137-149.
1910. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (*Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, G.W. VIII, 128-211). O.C. II, 1577-1619.
- 1910 (1911). Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (*Dementia Paranoides*) autobiográficamente descrito, (*Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia [Dementia Paranoides]*, G.W. VIII, 240-236). O.C. II, 1487-1528; A.E. XII, 1-77.
1912. La dinámica de la transferencia (*Zur Dynamik der Übertragung*, G.W. VIII, 364-374). O.C. II. 1648-1653.
1912. Contribución al simposio sobre la masturbación (*Zur Einleitung der Onanie-Diskussion Schlusswort*, G.W. VIII, 331-345). O.C. II, 1702-1709.
- 1912-1913. Totem y Tabú (*Totem und Tabu*, G.W. IX). O.C. II, 1745-1580; A.E. XIII, 1-165.
1913. El tema de la elección del cofrecillo (*Das Motiv der Kästchenwahl*, G.W. X, 24-37). O.C. II, 1868-1875.
- 1913 (1914). El 'Moisés' de Miguel Ángel (*Der Moses des Michelangelo*, G.W. X, 172-201). O.C. II, 1876-1891; A.E. XIV, 213-243.
1914. Historia del Movimiento Psicoanalítico (*Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*, G.W. X, 44-113). O.C. II, 1895-1930; *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico*. A.E. XIV, 1-65.
1914. Introducción del Narcisismo (*Zur Einführung des Narzissmus*, G.W. X, 138-170). O.C. II, 2017-2033
1914. Recuerdo, repetición y elaboración (*Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*, G.W. X, 126-136). O.C. II, 1683-1688.
- 1914 (1918). Historia de una neurosis infantil (*Aus der Geschichte einer Infantilen Neurosen*, G.W. XII, 29-157). O.C. II, 1941-2009.

1915. Comunicación de un caso de paranoia contrario a la teoría psicoanalítica (*Mitteilung eines der psychoanalytischen Theoria widersprechenden Falles von Paranoia*, G.W. X, 234-236). O.C. II, 2010-2016.
1915. Sinopsis de las neurosis de transferencia. Ensayo de metapsicología. (*Übersicht der Übertragungneurosen*, 1985). Presentación de Ilse Grubrich-Simitis. Edición facsímil, transcripción y traducción al castellano de un manuscrito inédito de 1915. trad. esp. Barcelona: Ariel. 1989
1915. Lo pedecedero (*Vergänglichkeit*, G.W. X, 358-361). O.C. II, 2118-2120; *La transitoriedad*. A.E. XIV, 305-313.
1919. Lo siniestro (*Das Umheimliche*, G.W. XII, 229-268). O.C. III, 2483-2505.
- 1919 (1920). Más allá del principio del placer (*Jenseits der Lustprinzips*, G.W. XIII, 3-69). O.C. III, 2507-2541.
1921. Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad (*Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität*, G.W. XIII, 195-207). O.C-III, 2611-2618.
- 1922 (1923). Una neurosis demoníaca del siglo XVII (*Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*, G.W. XIII, 317-353). O.C. III, 2677-2696.
1923. El 'yo' y el 'Ello' (*Das Ich und Das Es*, G.W. XIII, 237-289). O.C. III, 2701-2728.
1924. Las resistencias contra el psicoanálisis (*Die Widerstände gegen die Psychoanalyse*, G.W. XIV, 99-110). O.C. III, 2801-2807.
1925. Autobiografía (*Selbstdarstellung*, G.W. XIV, 33-96). O.C. III, 2761-2800; *Presentación autobiográfica* A.E. XX, 1-71
1926. Análisis profano (Psicoanálisis y medicina) (*Die Frage der Laienanalyse*, G.W., XIV, 209-286). O.C. III, 2911-2959
- 1929-30. El malestar en la cultura (*Das Unbehagen in der Kultur*, G.W. XIV, 421-506). O.C. III, 3017-3067.

1932. Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis (*Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, G.W. XVI, 261-266). O.C. III, 3101-3206.

1932. El porqué de la guerra (*Varum Krieg*, G.W. XVI, 13-27). O.C. II, 3207-3215.

1934-36 (1939). Moisés y la religión monoteísta (*Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, G.W., XVI, 103-246). O.C. III, 3241-3324.

3.2. Obras citadas de otros autores

A

ABRAHAM, Karl.

-(1910). "Observaciones sobre el psicoanálisis de un caso de fetichismo del pie y del corsé". en: *Obras Escogidas*, pp. 109-117. Barcelona: ed. RBA, 2006.

-(1911^a). "Giovanni Segantini: Un estudio psicoanalítico". en: *Obras Escogidas*, pp. 599-648. Barcelona: ed. RBA, 2006.

-(1911^b). "Notas sobre la investigación y tratamiento psicoanalíticos de la locura maníaco-depresiva y condiciones asociadas". en: *Obras Escogidas*, pp. 118-132. Barcelona: ed. RBA, 2006.

-(1924). "Un breve estudio de la evolución de la libido, considerada a la luz de los trastornos mentales". en: *Obras Escogidas*, pp. 333-396. Barcelona: ed. RBA, 2006.

AGUILAR SALINAS, Marina. (2017). "Comentario literario y lectura psicoanalítica de la 'Gradiva' en Jensen y Freud". [en línea] en: *Thémata, Revista de Filosofía*. (55, enero-junio): 287-302. Disponible en: doi: 10.12795/themata.2017.i55.13.

ALIGHIERI, Dante. (1472). *La divina Comedia*. [en línea] Barcelona: Espasa ed., 2010. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-divina-comedia>

ÁLVAREZ ALBALÁ, Carolina. (2019). "El pionero en sexología y revolución gay al que Hitler temía". [en línea] en: *Diario "El independiente"*. 02/11/19. Disponible en:

<https://www.elindependiente.com/tendencias/2019/11/02/el-pionero-en-sexologia-y-revolucion-gay-al-que-hitler-temia/>

ANDREAS-SALOMÉ, Lou.

-(1899). "El ser humano como mujer". en: *El erotismo*, colección El Barquero. Mallorca: José J. Olañeta ed. 1983 y 2003.

-(1910). "El erotismo". en: *El erotismo*, colección El Barquero. pp. 81-140. Mallorca: José J. Olañeta ed., 1983 y 2003.

-(1912-13). *Aprendiendo con Freud*. Barcelona: ed. Laertes. 2001.

-(1921). *El narcisismo como doble dirección y otros escritos: Obras psicoanalíticas*. edición a cargo de Gustavo Dessal y Guillermo L. Koop. pp. 169-174. Barcelona: ed. Tusquets, 1982.

-(1968). *Mirada retrospectiva. Compendio de algunos recuerdos de la vida*. Madrid: ed. Alianza Literaria, 1980 y 2005.

ANZIEU Didier. (1978). *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del inconsciente*, vol. I, México: ed. S. XXI, 2004.

ARANDA PÉREZ, G. *Los apócrifos y la Asunción de la Virgen*. [en línea] en: ScrdeM. Disponible en: <https://docplayer.es/47550772-Los-apocrifos-y-la-asuncion-de-la-virgen>.

ARRANZ, Cristina. (2000). "La obra artística de Miguel Ángel y su relación con el movimiento neoplatónico del renacimiento. La teoría de Panofsky y otras alternativas". [en línea] en: *Revista Anuario Filosófico*, (33. 2): 573-582. Disponible en: URI: <https://hdl.handle.net/10171/451>

B

BALLESTER ARNAL, Rafael y GIL LLARIO, María Dolores. (2006). "La sexualidad en niños de 9 a 14 años". [en línea] en: *Revista Psicothema*, (18. 1): 25-30. Disponible en: psicothema.com/english/psicothema.asp?id=3171

- BAUMAYER, Franz. (1956). "El Caso Schreber". en: *Los casos de Sigmund Freud. El caso Schreber*. pp. 9-40. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1980.
- BYRON, Lord. (1816-17). *Manfredo*, edición bilingüe, ed. Adaba, Madrid, 2012.
- BENNEDETTO, Renato. (1987). *Historia de la música el siglo XIX. 1era parte*. Vol. 8. Madrid: Turner, 1987.
- BENEDICTO XVI. (2005). *Deus Caritas Est*, N^{os} 5 y 6. [en línea]. Disponible en: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html.
- BERGUA AMORES, José Ángel. (1998). "Ethos y pathos del ecologismo más allá de la cuestión natural". [en línea] en: *Proyecto social: Revista de relaciones laborales*, (6): 29-52. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=229730>.
- BERNAL GRANADOS, Gabriel. (2021). *Leonardo da Vinci: el regreso de los dioses paganos*, Madrid: ed. Turner, 2021.
- BINETTI, María José. (2008). "El último Feminismo: Hacia la subversión de la diferencia". [en línea] en: *Revista De Filosofía*, (32. 2): 127-42. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0707220127A>.
- BOLÍVAR OCHOA, Gerardo. (2002). "El sueño o el imposible objeto del deseo". [en línea] en: *Affectio Societatis*. 3 (6): 2-4. Disponible en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/5384/4736>.
- BLEICHMAR, Silvia. (2016). *Vergüenza, culpa, pudor. Relaciones entre la psicopatología, la ética y la sexualidad*. Buenos Aires: ed. Paidós, 2016.
- BURCKHARDT, Jacob. (1893). *El Cicerone. Escultura*, vol. III. Barcelona: ed. Iberia, 1953.
- BUSTAMANTE, Cristina. (2006). "María magdalena: Literatura, Psicoanálisis y Teología". [en línea] en: *Revista Teología y Vida*, (XLVII. 2-3): 304–318. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492006000200011>.

C

-
-
- CAMPOS, Claudia Inés. (2019). "Algunos apuntes para pensar el origen de la cultura y del patriarcado. Una relectura del texto freudiano 'Tótem y Tabú' (1913 [1912-13]) desde el psicoanálisis con perspectiva de género". [en línea] en: *Kairós. Revista de Temas sociales*, (43): 73-87. Disponible en: <http://www.revistakairos.org/wp-content/uploads/k43-completa.pdf>
- CANSINOS ASSENS, Rafael. (1987). "Introducción a la obra de Goethe 'Torquato Tasso'". en: *Obras completas*, 3 vols., pp. 1827-1894. Madrid: Aguilar, 1981.
- CAPARRÓS, Nicolás. (1979). *Correspondencia de Sigmund Freud*. 6 volúmenes. Madrid: ed. Biblioteca Nueva, 1979.
- CASTELLS INIESTA, Marta. "Amor sacro y amor profano". [en línea] Universidad de Valencia. Disponible en: <https://www.uv.es/mahiques/ENCICLOPEDIA/TIZIANO/AmorSacroProfano.pdf>
- CERVANTES, Miguel de. (1605). *El Quijote*. [en línea] en: *Universidad de Alcalá*. Disponible en: <http://cervantes.uah.es/quijote/httoc.htm>.
- CORDERO, Rodrigo. (1973). "Mito y totemismo en Freud y Claude Levi Strauss". [en línea] en: *Revista de filosofía de la UCR*, (XI. 32): 117-163. Disponible en: <http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XI/No.32/Mito%20y%20Totemismo%20En%20Sigmund%20Freud%20y%20Claude%20Levi-Strauss.pdf>.
- CUEVAS DEL BARRIO, Javier. (2012). [tesis doctoral]: "Entre el silencio y el rechazo. Sigmund Freud ante el arte de las vanguardias", presentada en la Universidad de Málaga en 2012. Universidad de Málaga. Servicio de publicaciones. <http://hdl.handle.net/10630/5129>
- CHAMBERLAIN, Lesley. (1996). *Nietzsche en Turín*. Barcelona: ed. Gedisa, 1998.
- CHAMORRO ROMERO, Eduardo. (2007). "La (im)posible articulación entre represión y desmentida". [en línea] en: *Psicoperspectivas. Revista de la escuela de psicología*.

Facultad de filosofía y educación Pontificia. Valparaíso, (VI): 35-43. Disponible en:
<https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/viewFile/44/44>

CHECA, Fernando. (2003). "Introducción" en: E. Panofsky. *Tiziano*. Madrid: Akal, 2003.

D

DAVIES, J. Keith y FICHTNER Gerhard. (eds.). (2004). *Freud's Library a Comprehensive Catalogue London*. The Freud Museum; Tübingen: edition diskord, 2004.
Disponible en: <https://www.freud.org.uk/wp-content/uploads/2019/09/FREUDS-LIBRARY-A-COMPREHENSIVE-CATALOGUE.pdf>.

D'IORIO, Paolo. (2012). *El viaje de Nietzsche a Sorrento. Una travesía crucial hacia el espíritu libre*. Barcelona: ed. Gedisa, 2016.

DRECHSEL, Alexander. (2015). "Otto von Bismarck, el "canciller de hierro" 01.04.2015.
[en línea] en: *DW.com*. disponible en: <https://p.dw.com/p/1F1UQ>

E

ERRÁZURIZ VIDAL, Pilar. (2012). *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina*. Colección Sagardiana. Estudios Feministas. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.

F

FERENCZI S.

- (1909): "Sobre la psiconeurosis". en: *Obras completas*, vol. I. pp. 89-106. Barcelona: ed. RBA. 2006.

- (1912). "La figuración simbólica de los principios del placer y de la realidad en el 'mito de Edipo'". en: *Obras completas*, vol. I. pp. 269-278. Barcelona: ed. RBA, 2006.

- (1914). "Ontogénesis del interés por el dinero". en: *Obras completas*. vol. I. pp. 479-

489. Barcelona: ed. RBA, 2006.
- (1924). "Thalassa, ensayo sobre la teoría de la genitalidad". en: *Obras Completas*, vol. II, p. 342. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- FERRERO, Guglielmo. (1911). *Las mujeres de los Césares*. Buenos Aires: Emecé ed., 1945.
- FERRIS, Paul. (1997). *Dr. Freud: A Life*. Berkeley California: Counterpoint, 1998.
- FICHTNER, Gerhard. (2010). "Freud and the Hammerschlag family: A formative relationship". *Rev. The International Journal of Psychoanalysis*, (91. 5): 1137-1156. 2010.
- FICINO, Marsilio. (1576). "Carta a Giovanni Cavalcanti". en: *Marsili Ficini Florentini, Opera omnia*, Basilea, 1576, ex officina Henricopetrina, pp. 961-963. citado por Esther Marquiegui Aramburu *Frescos en la capilla de San Brizio en Orvieto*. Disponible en: <https://www.uv.es/mahiques/ENCICLOPED>
- FIDIO Fernando di. (2005). *Lou Andreas Salomé. La bruja de Hainberg*. Valencia: ed. Diálogo, 2005.
- FLEM, Lydia. (1991). *El hombre Freud*. Buenos Aires: Nueva visión. 1992.
- FLOERKE, Gustav. (1921). *Diez años con Blöcklin (Zhen Jahre mit Böcklin)*. München: F. Bruckmann, 1921.
- FLOREZ, Eugenia, OSPINA, Gloria, y VALENCIA, Margarita. (2010). "Sueños y elaboración de duelos". [en línea] en: *Revista Affectio Societatis*, (3, 6 Marzo), 2002. Disponible en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/5385>.

G

- GALVAGNO, Rosalba. (2010). *I viaggi di Freud in Sicilia e in Magna Grecia*, Catania: ed. Giuseppe Maimone, 2010.
- GARAVANI, Exequiel. (2019). "Culpa. Freud y su deuda con Nietzsche". [en línea] en: *Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología*. Universidad de Buenos Aires,

Buenos Aires. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-111/164.pdf>.

GAY, Peter. (1988). *Freud. Una vida de nuestro tiempo*. Barcelona: Paidós. 2001.

GINZBURG Carlo. (1989). "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales" en:
GINZBURG Carlo: *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. pp. 138-175.
Barcelona: editorial Gedisa.

GOETHE Johann Wolfgang von.

- (1786-1788). "Torquato Tasso". en: *Obras Completas*, vol. III, pp. 1827-1894.
Madrid: Aguilar, 1987.
- (1790). "Fausto". en: *Obras Completas*, vol. III, ed. Madrid: Aguilar, 1987.

GOMBRICH, Ersnt Hans. (1971). *Freud y la psicología del arte*. Barcelona: editorial Barral, 1971.

GÓMEZ, Carlos. (2002/2021). *Freud y su obra*. Madrid: Alianza ed., 2021.

GRABBE, Christian Dietrich. (1835). *Hannibal*. Ed. Hofenberg (3 Julio 2013). [en línea].
Disponible en: <https://freeditorial.com/es/books/hannibal>

GRIMM, Hermann. (1860-1863). *La vida de Miguel Angel (Leben Michelangelos)*. Buenos Aires: ed. Poseidón, 1943.

GRINSTEIN, Alexander; RICKMAN, John. (1891-1951). *The Index of Psychoanalytic Writings*, 14 volúmenes., New York, International Universities Press, 1956-1975.

GROTJAHN, M. (1963). *Historia del psicoanálisis*, vol. I, Buenos Aires: ed. Paidós, 1968.

GUIA BAEDEKER.

- (1895). *Italien in einem Bande Italien von del alpen bis Neapel*. Leipzig: Verlag von Karl Baedeker, 1895.
- (1895). *Italie septentrionale. Livourne, Florence, et Ravenne*. París: Paul Ollendorff, 1895.

GUTIÉRREZ PELÁEZ, Miguel. (2013). "Sándor Ferenczi y la intelectualidad húngara del

Siglo XX". [en línea] en: *Affectio Societatis*, 10 (18): 1-12. Disponible en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/16289>.

H

HADDAD, Antonietta e Gerard. (1995). *Freud en Italie: Psychanalyse du voyage*. París: Albin Michel ed., 1995.

HARTAMNN, Eduard von. (1879). *Phänomenologie des Sittlichen Bewusstseins: Prolegomena zu jeder künftigen Ethik*. Berlín: Carl Dunkers Verlag. 1879.

HAYNAL, André. (1993). *Correspondencia Completa S. Freud-S. Ferenczi (1908-1911)*. Vol. I.1. Madrid: Síntesis, 2001.

HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios. (1996). "S. de Covarrubias, Miguel Ángel y el neoplatonismo". [en línea] en: *Revista Norba-Arte*, (XVI): 171-182. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10662/7476>.

HENRIQUEZ GARRIDO, Ruy J. (2015). "Las fantasías inconscientes como material y fuente de los síntomas". [en línea] en: *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, (48. julio): 203-209. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/49674>.

HUREAUX, Roland. (2005). *Jesús y María Magdalena*, Madrid: ed. Edaf., 2005.

J

JONES, Ernest. (1955). *Vida y obra de Sigmund Freud*. 3 vols. Buenos Aires: ed. Hormé, 1976.

JUSTO, I. (2010). [tesis doctoral]. "La figura femenina reclinada en la pintura española del entresiglos XIX-XX. Herederas de las 'Las Majas' de Goya". Universitat de València (España), 2010.

K

KAROTHY, R. H. (2009). [libro digital]. "La mirada desde el psicoanálisis". La Plata-Argentina: ed. Universidad Nacional de la Plata, colección la Mirada de la facultad de Bellas Artes, 2016. <https://docplayer.es/78516919-La-mirada-del-arte-desde-el-psicoanalisis-rolando-karothy.html>

KLEIN, Melanie.

- (1952). "Algunas conclusiones teóricas sobre la vida emocional del bebé" en: *Obras completas de Melanie Klein. volumen 3 Envidia y gratitud y otros trabajos*. pp. 70-102. Buenos Aires: Paidós, 1987.
- (1961). *Relato del psicoanálisis de un niño. Caso Richard. (1941-1960)*. volumen 4, Barcelona, ed. Paidós, 2000.

L

LACAN, Jacques.

- (1949). "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". en: *Escritos 1*. pp. 99-107. Traducción de Tomás Segovia y Armando Suárez. Madrid: Biblioteca Nueva. Siglo XXI ed., 2013.
- (1965-66). *Seminario 13. El objeto del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós. 2012.

LAPLANCHE, Jean. y PONTALIS, Jean-Bertrand. (1967). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: ed. Paidós, 2004.

LEYRA, Ana María. (1993). "La bella y la bestia". en: *La mirada creadora. De la experiencia artística a la filosofía*. Madrid: Antígona, 2013.

LISTZ, Franz. (1903). "La santa Cecilia de Rafael". [en línea] en: *Euskal-Erria: Revista bascongada, (fundada en 1880)*. (49. 01/07-2º sem.): 495-497. Disponible en: <https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/ikusi.do?lang=es>

LOMBARDI, Jean. (1995). *Il compagno di viaggio di Freud*. Roma: ed. Erre emme, 1995.

LÓPEZ, Alejandro. (2016). "Los poderes sexuales de grandes artistas". [blog]

<https://culturacolectiva.com/arte/los-poderes-sexuales-de-grandes-artistas.>

LOTHANE, Zvi. (1995). "El Caso Schreber: una revisión". [en línea] en: *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, (XV. 53): 255-273. Disponible en: <https://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/15424/15284>.

LUQUE LÓPEZ, Carmen. (2008). "Mujer y sexualidad. Evolución desde el puritanismo del siglo XVIII a la medicina sexual del siglo XXI". [en línea] en: *Revista internacional de Andrología: salud sexual y reproductiva*. (6. 2): 152-157. Disponible en: DOI: 10.1016/S1698-031X(08)75683-8

M

MANNONI, Octave. (1968). *Freud*. París: Éditions du Seuil, 1968.

MARINAS HERRERA, José Miguel.

- (2008) *Lo político y el psicoanálisis*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- (2015) *Ética de lo inconsciente. Sobre comunidad y Psicoanálisis*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.

MARKUS, Georg. (1989). *Freud: el misterio del alma*. Madrid: ed. Espasa. 1990.

MICHAUD, Stéphane. (2000). *Lou Andreas-Salomé. La aliada de la vida*. Barcelona: ed. Ares y Mares, 2001.

MICHELLETTI, Emma. (1970). *Historia del arte*. vol. VI, Barcelona: Salvat editores, 1970.

MILANACCIO, Mauro. (2016). "La lógica del acto psicoanalítico". [en línea] en: *Revista digital El rey está desnudo*, (9. 9). Disponible en: <http://elreyestadesnudo.com.ar/wp-content/uploads/2016/05/09-logica-del-acto-psicoanalitico-formateado.pdf>

MOLMENTI, Pompeo. (1898). *Appendice*. Brescia: Apollonio, 1899. Disponible en: <http://www.ateneo.brescia.it/controlpanel/uploads/supplementi-ai-commentari/S-1898%20Bonvicino.pdf>

MONTES DE OCA NAVAS, Elvia. (2010). "Leonardo da Vinci. Un gran artista del renacimiento". [en línea] en: *La Colmena, Revista de la Universidad autónoma de México*, (67-68): 19-29. Disponible en:

<https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5785/4388>

MONTEJO ALONSO, Francisco Javier. (2009). [Tesis Doctoral]. "El psicoanálisis 1919-1933: consolidación, expansión e institucionalización". Universidad Complutense de Madrid, 2009. Disponible en:

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/9764/1/T31452.pdf>

MONTIEL, Luis.

- (2001). "Historia y enfermedad mental en dos historias clínicas de Dietrich Georg Kieser (1779-1885)". [en línea] en: *Frenia. Revista de historia de la psiquiatría*. (l. 2): 67-85. Disponible en:

<https://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16363/16209>

- (2016) *Cuando todo parecía posible. El cuerpo, el alma, y sus enfermedades en el romanticismo alemán*, Madrid: Doce Calles, 2016.

MONTOYA GONZÁLEZ, R. (2015). *Herculano y Pompeya. Historia de las excavaciones arqueológicas desde el siglo XVIII hasta la actualidad*. en: Estudios arqueológicos el área vesubiana, España: ed. British Archaeological Reports (BAR), 2015.

MONS, Isabelle. (2012). *Lou Andreas-Salomé. Una mujer libre*. Barcelona: ed. Acantilado, 2019.

MORÁN TURINA, Miguel. (1993). *Tiziano*. Madrid: ed. Historia 16.

MORELLI, G. (1897). *Della pittura italiana. Studii storico-critici, di Giovanni Morelli*. Milano: Fratelli Treves Editori, 1897.

N

NIEDERLAND W. G. (1951). "El padre de Schreber" en: *Los casos de Sigmund Freud. El Caso Schreber*. ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1980.

NUMBERG, Herman y FEDERN, Ernst. (1962-1974). *Las reuniones de los miércoles: Actas de la sociedad psicoanalítica de Viena (1962-1974)*. 2 vols., Buenos Aires: ed. Nueva Visión, 1979-1980.

O

ORTEGA Y GASSET, José. (1923). *El tema de nuestro tiempo*. Alianza Editorial/Revista de Occidente, Madrid, 1963.

OVIDIO. (6). *Metamorfosis*. Madrid: Espasa Calpe, 1994.

P

PADOAN, Giorgio. (1970). "Demonología" en: *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Treccani, 1970.

PANERO GÓMEZ, Ana. (2013). [tesis doctoral]. "Análisis iconológico de la figura de Gradiva" Universidad Complutense de Madrid UCM, 2013. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/23388/1/T34848.pdf>

PEREA HORNOS, Manuel Andrés. (2015). "La mitología griega como recurso terapéutico en psicoterapia breve". [en línea] en: *Revista Digital de Medicina Psicosomática y Psicoterapia. S.E.M.P.y P.* (5 4): 1-62. Disponible en: https://www.psicociencias.org/pdf_noticias/Mito_y_Psicoterapia_Breve.pdf

PFEIFFER, Ernst. (ed.). (1970). *Documentos de un encuentro. F. Nietzsche, Lou v. Salomé, Paul Ree*. Barcelona: ed. Laertes, 2011.

PINTO CAMPOS, José Manuel. (2001). "El desarrollo del ideal del yo". [en línea] en: *Revista Intersubjetivo*, (2.3): 178-198. Disponible en: [https://www.psicoterapiarelacional.es/Portals/0/intersubjetivo/El_desarrollo_del_ideal_del_yo\(Pinto\).pdf](https://www.psicoterapiarelacional.es/Portals/0/intersubjetivo/El_desarrollo_del_ideal_del_yo(Pinto).pdf)

PLÁCIDO SUAREZ, Domingo. (2015). "Los festivales dionisiacos: entre el gozo, el dolor y la gloria". [en línea] en: *Rev. Arys. Antigüedad, religiones y sociedad*. (12): 61-76.

Disponible en: DOI: <https://doi.org/10.20318/arys.2017.2749>

PLIEGO DE ANDRÉS, Víctor. (2007). “¿Por qué Santa Cecilia es patrona de los músicos?”.

Separata de la revista Música editada por el Real Conservatorio Superior de

Música de Madrid. Disponible en:

https://rcsmm.eu/general/files/biblioteca/otraspublicaciones/santa_cecilia_patrona.pdf)

PREVITALI, Giovanni. (1568). *Introducción*. en: VASARI, Giorgio. (1568). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid: ed. Cátedra, 2002.

PORTILLA GEADA, Néstor R. de la. (2005). “Los idiomas de Freud”. [en línea] en:

Investigación en Salud. Revista Artemisa. (7.1): 50-60. Disponible en:

<https://www.medigraphic.com/pdfs/invsal/isg-2005/isg051i.pdf>

R

RANK, Otto.

- (1924). *El doble (Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie)*. Buenos Aires: Orion. 1976.

- (1932). *Art and the artist*. Nueva York: ed. Alfred A. Knopf, 1989.

RÉAU, Louis. (1996). *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. El Nuevo Testamento*, Barcelona. ed. del Serbal, 2002.

ROBERTIS, Daniela de. (2008). “Moisés, Miguel Ángel y Freud”. [en línea] en: *Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid*. (13). Disponible en:

<https://www.centropsicoanaliticomadrid.com/publicaciones/revista/numero-13/moises-miguel-angel-y-freud/>

RODRIGUÉ, Emilo. (1996). *El Siglo del psicoanálisis*. 2. vols. Buenos Aires: ed. Sudamericana, 1996.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. (2013). “La virgen de la leche”. [en línea] en: *Revista Digital*

de *Iconografía Medieval*, (V. 9): 1-11. Disponible en:
[https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-Virgen de la leche LAURA RODRIGUEZ.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-Virgen_de_la_leche_LAURA_RODRIGUEZ.pdf)

ROJO MÁZQUEZ, Francisco Javier. (2017). [Trabajo fin de Master]. “Tratado del bien y del mal. La ética como filosofía primera”. [en línea] en: *Universidad Pontificia Comillas*, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Disponible en: URI: <http://hdl.handle.net/11531/26171>

ROLDÁN, Juan Pablo. (2012-2013). “Lou Andreas-Salomé y Freud, el psicoanálisis frente a la metafísica de origen romántico”. [en línea] en: *Revista Observaciones filosóficas*, (15- 2ºsem.). Disponible en: URI: <https://www.observacionesfilosoficas.net/lou-andreas-salome-y-freud.htm>

ROLLAND, Romain. (1914). [ebook]. *Au dessus de la mele (Más allá de la disputa)*. Madrid: Nórdica Libros. traducción de Carlos Primo, 2014.

ROSSET, Clement. (1971). *La lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*. Barcelona: Ed. Barral. 1976.

ROUDINESCO, Élisabeth. (2015). *Freud en su tiempo y en el nuestro*. Barcelona: ed. Debate, 2015.

RUIZ GARCÍA, Elisa. (2002). “Artemidoro y la arqueología del saber onirocrítico”. [en línea] en: *Revista Codex Aquilarensis*, (18): 31-50. Disponible en: <https://www.romanicodigital.com/otros-contenidos/revista-codex-aquilarensis/revistas/codex-aquilarensis-18>

S

SAGRADA BIBLIA. (1988). Traducida directamente del idioma original por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1988.

SALLES, Claire. (2020). “El Leonardo de Freud”. [en línea] en: *Revista Aesthethika, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*. (16. 1): 15-23. Disponible en: <https://www.aesthethika.org/El-Leonardo-de-Freud>

- SAZ, Isis; SÁNCHEZ, José. (2007). "El tiempo de la belleza". [en línea] en: *Rev. Estudis Escènics*, (32): 344-355. Disponible en:
<https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252662/339313>
- SCHENQUERMAN, Carlos. (1999). "Freud y el paradigma indiciario". [en línea] en: *Rev. Internacional de Psicoanálisis apertura*. (002). Disponible en:
<http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000077>
- SCRIMIERY MARTÍN, Rosario. (2008). "Los mitos y Jung". [en línea] en: *Amaltea: Revista de mitocrítica*. (0): 87-112. Disponible en:
<https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/AMAL0808110087A>.
- SEGUER, Daniel. (2012). "Van Gogh. Unas pinceladas de Maurice Pialat". [en línea] en: *Revistes científiques de la Universitat de Barcelona. FILMHISTORIA Online (RCUB)*. (22. 2) Disponible en:
<https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/13904>.
- SERVAES, Franz. (1902). "Giovanni Segantini: la sua vita e le sue opere". [en línea] en: *MAG (Museo Alta Garda)*, traducido del alemán al italiano y publicado por la editorial del MAG (Museo Alta Garda), Trento, 2015. Disponible en:
https://issuu.com/magmuseoaltogarda/docs/franz_servaes_giovanni_segantini.
- SIMMONS, Laurence. (2006). *Freud's Italian Journey*. Amsterdam-New York: Editions Rodopi B.V., 2006.
- SILVA, Renán. (2010). "Freud de vacaciones". [en línea] en: *Revista Desde el Jardín de Freud*. (10. enero): 259-78. Disponible en:
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/19904>.
- STEKEL, Wilhelm. (1965). *Los sueños de los poetas*. Buenos Aires: ed. Citerea, 1965
- SUETONIO (121 d.c.). *La vida de los doce césares*. Barcelona: ed. Austral, 2010.

T

-
- TASSO, Torquato. (1581). *Jerusalén libertada*. Barcelona: Iberia, 1984.

TÖGEL, Christfried y MOLNAR, Michael (ed.). (2002). *Introducción* en: FREUD, Sigmund. *Cartas de viaje*, Madrid: ed. Siglo XXI, 2006.

TRESOLDI, Lucia. (1975). *Viagattori tedeschi in Italia*. Roma: Bulzoni. 1975.

TRÍAS, Eugenio. (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: ed. Ariel, 1988-1992.

TROSMANN, Henry y DENNIS, Roger. (1973). "The Freud Library". *Journal of the American Psychoanalytic Association*. (21. 3): 646- 684.

V

VASARI Giorgio.

- (1550). *Vida de Miguel Ángel*. traducción de José Luis Checa, Madrid: Visor Libros, 2005.

- (1568). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestro tiempo (Le vite de piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri)*. Madrid: Ed. Cátedra, 2002.

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. (2014) "Nietzsche y Freud, negociación, culpa y crueldad: las pulsiones y sus destinos, 'Eros' y 'Thanatos' (agresividad y destructividad)". [en línea] en: *Revista Eikasia*. (57 Julio): 67-97. Disponible en: <https://revistadefilosofia.org/57-06.pdf>

VINCI Leonardo da. (1550, compilación póstuma): *El tratado de la pintura*. Madrid: ed. Imprenta real, 1827.

VIRGILIO (19 a.C.). *Eneida*. Biblioteca Clásica, Barcelona: Gredos, 2019.

VILLAMARZO Pedro F.-.

- (1982). *Frustración pulsional y cultura en Freud*. 2 vols., Salamanca: ed. UPS, 1982.

- (1987). *Temas introductorios*. Madrid: ed. Marova, 1987.

- (1989). *Temas metapsicológicos*. Madrid: ed. Marova, 1989.

- (1991). *Temas clínicos*. Madrid: ed. Marova, 1991.

W

WEISS, Heinz (2017). "La fantasía inconsciente como principio estructural y organizador de la vida mental: la evolución de un concepto desde Freud hasta Klein y algunos de sus sucesores". [en línea] en: *The International Journal of Psychoanalysis (en español)*. (3:3): 249-274. Disponible en: DOI: 10.1080/2057410X.2017.1575632.

WEISSE, Carlos Federico. (2003). "Psicosis y creación". [en línea] en: *Revista El sigma.com*. Disponible en: <https://www.elsigma.com/arte-y-psa/psicosis-y-creacion/3388>

WELSCHE, Ursula; PFEIFFER, Dorothee. (2006). *Lou Andreas-Salomé. Una biografía ilustrada*. Valencia: ed. Universitat de València. 2007.

WHYTE Lancelot Law. (1960). *El inconsciente antes de Freud*. México: ed. Joaquín Mortiz, 1967.

Z

ZÖLLNER, Frank. (2003). *Leonardo da Vinci*. Köln: Taschen, 2003.

INDICE DE AUTORES

Abraham, Karl, 15, 16, 22, 46, 271, 275, 286, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 311, 316, 326, 327, 329, 337, 348

(1910) *Observaciones sobre el psicoanálisis de un caso de fetichismo del pie y del corsé*, 46

(1911) *Giovanni Segantini Un estudio psicoanalítico*, 22, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 311, 326, 348

(1911) *Notas sobre la investigación y el tratamiento psicoanalíticos de la locura maniaco-depresiva y condiciones asociadas*, 297

(1924) *Un breve estudio de la evolución de la libido considerada a la luz de los trastornos mentales*, 297

Adler, Alfred, 198

Adriano, 209, 215

Aglauro (princesa Ateniese). Véase *La gradiva*

Agrigento, 21, 277, 278, 283

Agripa, 209, 215

Aldobrandini, Olimpia, 242

Alighieri, Dante, 63, 82, 164, 217, 362

La divina comedia, 63, 78

Alighieri, Dante, 63

Andreas, Friedrich-Carl, 319

Andreas-Salomé, Lou, 15, 16, 22, 303, 304, 305, 316, 317, 319, 320, 321, 325, 347, 348

(1899) *El ser humano como mujer*, 316

(1912-13) *Aprendiendo con Freud*, 320, 321

(1910) *El erotismo*, 316

(1968) *Mirada retrospectiva. Compendio de algunos recuerdos de la vida*, 317

Sobre las consecuencias de que no fuera la mujer quien matara al padre (1928), 334, 347

Aníbal, 18, 22, 38, 48, 63, 166, 169, 212, 277, 284, 311

Anton Von Werner

La proclamación del Imperio alemán, 285

Anzieu, Didier, 160, 161, 162, 167

Apolo, 209

- Ariosto, Ludovico*, 250
- Aristóteles*, 127, 128, 133, 259
- Arsete*. Véase *Tasso, Torquato*
- Artemidoro de Daldis o de Éfeso*, 128, 144
- Astarté*, 72
- Augusto (Cayo Octavio)*, 209, 325
- Aureliano*, 214
- Bagarotto, Laura*, 244
- Bandini (Francesco Bandini Piccolomini)*, 346
- Barbari, Jacopo de'*, 47
- Bartok, Bela*, 279
- Bauer, Ida*. Véase *Caso Dora*
- Beethoven, Ludwig van*, 40
- Bellini*, 56
- Bernays, Marta*, (esposa de Freud) 37, 47, 63, 113, 136, 208, 224, 226, 243, 328
- Bernays, Minna*, (cuñada de Freud) 161, 199, 239, 306, 316, 317
- Bernini (Gian Lorenzo)* 243, 247
- Grupo borghesiano*, 21, 247
- Binet, Alfred*, 199
- Binswanger, Leo*, 240
- Bismarck, Otto Eduard Leopold von*, 22, 284, 285, 286
- Bjerre, Paul*, 319
- Böcklin, Arnold*, 221, 222
- Boltraffio, Giovanni Antonio*, 92
- Bonaparte, María*, 24
- Bonaparte, Napoleón*, 38, 63, 242, 243, 246
- Borghese, Camilio*, 242, 246
- Borghese, Pauline*, 243, 246
- Botticelli (Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi)*, 92
- Bramante (Donato di Pascuccio d'Antonio)*, 216
- Brandes, George*, 325
- Breton, André*, 126
- Breuer, Josef*, 41, 53, 135
- Brücke, Ernst Wilhelm Ritter von*, 40, 41, 44
- Buber, Martin*, 316
- Buillon, Godofredo de*, 105
- Burckhardt, Carl Jacob Christoph*, 244, 245, 247, 270
- Byron, Lord*, 288, 289
- Manfredo*, 288
- Calcagni, Tiberio*, 346, 347
- Canova, Antonio*, 246, 247
- La Venus Victoriosa*, 21, 243, 246, 247
- Monumento a Clemente XIV*, 247
- Orfeo y Eurídice*, 246
- Caparrós, Nicolás*
- Correspondencia de Sigmund Freud*, 28
- Capilla de San Brizio*
- Frescos*, 18, 75 76
- Caravaggio (Michelangelo Merisi da)*
- Narciso*, 348

- Cardenal Bembo*, 209
- Cardenal Borghese*, 242
- Cardenal Ippolito d'Este*, 250
- Cardenal Riario*, 219
- Caso Schreber*. Véase *Freud, Sigmund*
- Catedral de Orvieto*, 75
- Cervantes, Miguel de*, 38, 210
- César*, 22, 284, 330
- Clemente XIV*, 247
- Clorinda*. Véase *Tasso, Torquato*
- Comte, Auguste*, 39
- Cornelio Nepote*, 322
- Cosme III (Cosme III de Médici)*, 346
- Cupido*, 244
- d'Iorio, Paolo*, 186
- d'Ortigue, José*, 64
- Darwin, Charles Robert*, 38
- David, Jacques-Louis*, 246
- Madame Recamier*, 246
- de Angelis, Doménico*
- juicio de París*, 246
- Descartes, René*, 280
- Deutsch, Felix*, 103
- Diana*, 209, 246
- Dionisio el Egipcio o el Místico*, 57, 58
- Dora (Ida Bauer)*, véase *Freud, S. "Caso Dora"*
- Dostoievsky, Fiódor*, 241
- Duglioli, Elena*, 63
- Durero, Alberto (Albrecht Dürer)*, 57
- Eitingon, Max*, 62, 239, 240
- Ellis, Henry Havelock*, 249, 325
- Emmy von N. (caso Emmy)*, Véase *Caso Emmy*
- 232
- Eneas*, 169, 246
- Eurípides*
- Medea*, 59
- Federn, Paul*, 198
- Ferenczi, Sandor*, 15, 16, 21, 22, 27, 74, 213, 230, 232, 274, 275, 276, 279, 280, 281, 282, 283, 288, 290, 291, 292, 293, 294, 304, 310, 316, 325, 329
- (1914) *Ontogénesis del interés por el dinero*, 152
- La figuración simbólica de los principios de placer y de la realidad en el Mito de Edipo*, 280
- Sobre la psiconeurosis*, 280
- Thalassa, ensayo sobre la teoría de la genitalidad*, 213
- Ferrero, Guglielmo*
- (1911) *Las mujeres de los Césares*, 22, 306, 316, 322, 323, 324, 325
- Ferris, Paul*, 37
- Fichte, Johann Gottlieb*, 285
- Fichtner, Gerhard*, 224

- Ficino, Marsilio*, 244
- Fliess, Wilhelm*, 18, 19, 27, 41, 42, 44, 45, 55, 60, 61, 62, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 79, 83, 85, 86, 90, 91, 99, 111, 116, 124, 137, 147, 150, 152, 155, 159, 162, 163, 164, 166, 168, 172, 173, 187, 188, 189, 191, 218, 220, 222, 225, 257, 283, 325, 329, 355
- Floerke, Gustav*, 221
- Foscari, Francesco*, 49
- FRANCE, Anatole*, 258
- Fray Germano*, 243
- Freud, Alexander, (Hermano de Freud)*, 18, 46, 49, 61, 63, 68, 137, 209, 224
- Freud, Anna, (hija de Freud)* 24, 25, 37, 66, 361, 364, 365
- Freud, Lucian (nieto de Freud)*, 200
- Freud, Mathilde, (hija de Freud)* 86, 292
- Freud, Sigmund*
- (1897) *Manuscrito N*, 79, 89, 165, 307
- (1892) *La comunicación preliminar*. Véase *Breuer, J.; Anna O.; Emmy von N.; Estudios sobre la histeria*
- (1895) *Estudios sobre la histeria*, 67, 84, 97, 232, 264
- (1895) *Proyecto de una psicología para neurólogos*, 18, 41, 52, 59, 83, 138, 187
- (1896) *La herencia en la etiología de las neurosis*, 53, 116, 187
- (1896) *Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa*, 283
- (1897) *El mecanismo psíquico del olvido*, 25
- (1899) *Los recuerdos encubridores*, 86, 110
- (1900) *La interpretación de los sueños*, 19, 40, 60, 89, 104, 124, 125, 140, 146, 148, 151, 152, 155, 159, 160, 164, 166, 170, 174, 176, 185, 190, 191, 198, 208, 218, 241, 257, 307, 329, 355
- (1901) *Psicopatología de la vida cotidiana*, 75, 91, 149, 189
- (1903) *El método de interpretación de Freud*, 144
- (1905) *El chiste y su relación con el inconsciente*, 51
- (1905) *Psicoterapia, tratamiento por el espíritu*, 51
- (1905) *Tres ensayos para una teoría sexual*, 20, 21, 132, 158, 197, 217, 218, 220, 222, 225, 259, 262, 264, 265, 340, 356
- (1906) *El delirio y los sueños en 'La Gradiva' de W. Jensen*, 91, 108, 135, 166, 200, 233, 249, 265, 307, 326, 334
- (1907) *El poeta y los sueños diurnos*, 21, 73, 197, 243, 248, 352, 353, 254

- (1907) *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*, , 21, 243, 248, 249, 254, 266
- (1907) *Los actos obsesivos y las prácticas religiosas*, 226
- (1908) *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna*, 307
- (1909) *Análisis de la fobia de un niño de cinco años*, 154
- (1910) *El porvenir de la terapia psicoanalítica*, 275
- (1910) *El presidente Schreber. Un caso de paranoia autobiográficamente descrito*, 20
- (1910) *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, 197, 198, 218, 257
- (1911) *El tema de la elección del cofrecillo*, 22
- (1912) *Contribuciones al simposio sobre la masturbación*, 291
- (1912) *La dinámica de la transferencia*, 19, 20, 232, 233, 235
- (1912) *Sobre una degradación general de la vida erótica*, 221
- (1912) *Totem y Tabú*, 21, 22, 284, 307, 309, 310, 361
- (1913) *El 'Moisés de Miguel Angel*, 22
- (1914) *El hombre de los lobos. Un caso de neurosis*, 114, 130, 281
- (1914) *Historia del movimiento psicoanalítico*, 355
- (1914) *Introducción del narcisismo*, 207, 226, 230, 284, 302, 320, 327, 330, 337, 357
- (1914) *Recuerdo, repetición y elaboración*, 232
- (1915) *Comunicación de un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica*, 284
- (1915) *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*, 357
- (1915) *Lo pedeceder. Véase La transitoriedad (A.E)*,
- (1915) *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia*, 232
- (1915) *Sinopsis sobre las neurosis de transferencia*, 74
- (1915-16) *Conferencias de introducción al psicoanálisis*, 248
- (1918) *Historia de una neurosis infantil*, 104, 113
- (1919) *Lo siniestro*, 36, 68, 151, 361
- (1919) *Más allá del principio del placer*, 19, 36, 48, 72, 89, 104, 113, 115, 338, 361

- (192) *Personajes psicopáticos en el escenario*, 249
- (1921) *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad*, 284
- (1923) *El 'yo' y el 'Ello'*, 79
- (1923) *El malestar en la cultura*, 210
- (1923) *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII*, 284
- (1924) *Las resistencias contra el psicoanálisis*, 218
- (1925) *Autobiografía*, 50, 167
- (1926) *Análisis Profano*, 303, 311
- (1927) *El porvenir de una ilusión*, 211
- (1929-30) *El malestar en la cultura*, 20, 50, 307
- (1932) *El porqué de la guerra*, 307
- (sin fecha) *Manuscrito E*, 88, 89
- Caso Anna O.*, 41, 232
- Caso Dora (Ida Bauer)*, 19, 92, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 190, 122, 218
- Caso Emmy*, 18, 67
- Caso Juanito*, 154
- Caso Schreber*, 230, 255, 276, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 311
- Edipo*, 85, 86, 165, 189, 205, 241, 280, 307, 309
- El sueño de la inyección de Irma*, 71
- Manuscrito H*, 283
- Manuscrito K*, 68, 283
- sueños de Roma, 19, 146, 150, 158, 160, 168, 173, 191
- Freud, Sophie (Halberstadt) (hija de Freud)*, 361
- Galli, Jacobo*, 220
- Gay, Peter*, 37
- Gerusalemme liberata*. Véase Tasso, Torquato
- Ghirlandaio, David*, 219
- Ghirlandaio, Domenico*, 218
- Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco)*, 56, 57
- Goethe, Johann Wolfgang von*, 38, 39, 40, 105, 241, 285, 288, 321, 355
- Fausto*, 288, 289
- Werther*, 73
- Gomperz, Theodor*, 258
- Goya, Francisco de*, 246
- Las Majas*, 246
- Grabbe, Christian Dietrich*, 212
- Gradiva*, 14, 16, 20, 96, 197, 225, 226, 227, 228, 230, 233, 234, 248, 249, 270, 307, 353, 354, 358
- Grimm*, 197, 216

Grimm, Herman Friedrich, 197, 216, 217,
218, 220, 238

Grotjahn, Martin, 240, 241

Guía Baedeker, 29, 47, 48, 49, 61, 63, 209,
210, 220

Hammerschlag (familia), 224

Hammerschlag, Anna, 224

Hammerschlag, Paul, 224

Hammerschlag, Samuel, 224

Hanold, Norberto. Véase La Gradiva, Véase
La Gradiva,

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 285

Heine, Christian Johann Heinrich, 344

Heinerle (Heinz Halberstadt) nieto de Freud,
364

Heller, Hugo, 248, 249

Hera, 222

Heracles, 222

Hipócrates de Cos, 134

Hirschfeld, Magnus, 249

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 241,
322, 361, 362

 El arenero, 362

 Los elixires del Diablo, 361, 362, 363

Hofmannsthal, Hugo von, 248

Horus, 222, 223

Hugh-Hellmuth, Hermine von, 154

Hume, David, 280

Hureaux, Roland, 190

Iglesia Santa María dei Frari, 48

 Francesco Foscari, 49

 Niccolò Tron, 49

Imago Zeitschrift für die Anwendung der
Psychoanalyse auf die
Geisteswissenschaften, 22, 241, 248, 286,
305, 308

International Journal of Psychoanalysis, 138,
224, 248, 351

Internationale Zeitschrift für
Psychoanalyse, 241, 304

Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse,
241

inyección de Irma, sueño de. Véase Freud,
Sigmund

Isis, 61, 222, 223

Jahrbuch für psychoanalytische und
psychopathologische Forschungen, 304

Jan van Santen, 242

Jensen, Wilhelm, 226, 353

Jerusalén liberada. Véase Tasso, Torquato

Jones, Ernest, 25, 27, 37, 39, 46, 62, 99, 104,
111, 124, 125, 150, 151, 152, 153, 164, 166,
167, 176, 177, 186, 190, 199, 248, 270, 275,
276, 283, 294, 304, 305, 308, 317, 328, 330,
337, 365

 Vida y obra de Sigmund Freud, 27

- José (Patriarca)*, 38
- Juan Evangelista*, 64
- Julia (Julia la Menor)*, 324
- Julio II (Giuliano della Rovere)*, 328
- Jung, Carl Gustav.*, 130, 151, 154, 226, 239, 240, 258, 275, 276, 293, 304, 340, 351
- Júpiter*, 209, 215
- Justo, Isabel*, 246
- Kafka, Franz*, 200
- Kahane, Max*, 198
- Kant, Emmanuel*, 139, 140, 142, 279, 280
- Kästner, Lotte*, 73
- Keller, Gottfried*, 258
- Kieser, Dietrich Georg von*, 40
- Kinkel, Johann Gottfried*, 318
- Kinsey, Alfred*, 249
- Kipling, Joseph Rudyard*, 257
- Kleinpaul, Rudolf*, 361
- Klimt, Gustav*, 200
- Kodály, Zoltán*, 279
- Koller, Karl*, 167
- Krafft-Ebbing, Richard von*, 98
- Kris, Ernst*, 24
- Laplanche, Jean*, 24, 25
- Las mujeres de los césares. Véase Ferrero, Guglielmo*
- Leonardo da Vinci*, 21, 30, 50, 51, 56, 197, 200, 203, 216, 217, 219, 220, 222, 223, 225, 227, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 271, 274, 275, 276, 294, 295, 320, 321, 361
- Listz, Franz*, 64, 66
- Lorenzetto, M.*, 209
- Ludovico di Leonardo Buonarroti*, 218
- Lukács, Georg*, 279
- Macaulay, Thomas Babington*, 258
- Macrobio*, 128
- Malleus maleficarum*, 72
- Mann, Thomas*, 47, 248
- Mantegazza, Paolo*, 98
- Marsilio, Ficino*, 78
- Apología*, 77
- Marte*, 209
- Massena*, 169
- Maury, Louis Ferdinand Alfred*, 139, 140
- Medici*, 216
- Mercurio*, 209
- Merezhkovski, Dmitri*, 258, 263, 264
- Mesmer, Franz Anton*, 40
- Meyer, Conrad Ferdinand*, 60, 258
- La señora Juez*, 60
- Meynert, Theodor Hermann*, 41, 44
- Meysenbug, Malwida von*, 318, 319
- Michelletti, Emma*, 244
- Miguel Ángel (Michelangelo Buonarroti)*, 14, 16, 20, 21, 22, 30, 35, 38, 48, 147, 197, 200,

- 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 225, 227,
257, 271, 274, 294, 305, 307, 308, 311, 317,
320, 321, 325, 327, 328, 329, 330, 331, 332,
333, 338, 334, 343, 345, 346, 348, 359, 361
- Molmenti, Pompeo*, 92, 93, 95
- Moloc*, 72
- Morelli, Giovanni* (seudónimo *Ivan Lermolieff*), 19, 92, 125, 147, 148, 149, 190,
262, 330 332
- Moretto (Alessandro Bonvicino)*, 14, 15, 19,
92, 93, 95, 190
- La Magdalena ai piedi di Cristo in casa del
Fariseo*, 19, 93, 122
- Multatuli (Eduard Douwes Dekker)*, 257
- Munch, Edvard*, 200
- Museos Vaticanos*, 20
- Napoleón*, 38
- Nerón Claudio César Augusto Germánico*, 215,
255
- Niccolò Aurelio, gran canceller*, 244
- Nietzsche, Friedrich*, 182, 186, 240, 241, 253,
318, 320
- Numhauser, Jacobo*, 26
- Offenbach, Jacques*, 326
- Oken, Lorenz*, 40
- Ortega y Gasset, José*, 205
- Ovidio (Publio Ovidio Nasón)*, 199, 248, 324,
325, 348, 349
- Palatino, El*, 22
- Panteón de Agripa*, 20
- Papa Bonifacio IV.*, 209
- Patriarca Cirilo*, 223
- Peris, Antoni*, 223
- Retablo de la Virgen con el niño*, 223
- Perugino, Pietro*, 245
- Phocas*, 209
- Picasso, Pablo*, 200
- Platón*, 139, 185, 199
- Plaza de San Marcos*, 48
- Pompeya*, 20
- Pontalis, Jean-Bertrand*, 24, 25
- Poussin*
- Eco y Narciso*, 348
- Proust, Marcel*, 47
- Rafael (Raffaello Sanzio)*, 8, 14, 17, 19, 35,
57, 63, 64, 65, 66, 99, 100, 118, 122, 132,
171, 188, 195, 209, 210, 215, 216, 217, 222
- Rank, Otto*, 22, 27, 28, 126, 239, 240, 241,
242, 286, 294, 305, 364
- El arte y el artista*, 242
- El doble*, 241, 364
- El Doble (1924)*, 364
- El mito del nacimiento del héroe*, 28, 241
- El trauma del nacimiento*, 241
- Reuniones de los Miércoles. Actas de la
Sociedad psicoanalítica de Viena*, 27

- Rée, Paul*, 318
- Reitler, Rudolf*, 198
- Reuniones de los Miércoles*, 27, 198, 240, 303, 304
- Rey Humberto I*, 209
- Richards, Angela*, 25
- Rilke, Rainer Maria*, 248
- Rolland, Romain*, 210, 211, 212
- S. Giorgio Maggiore*, 47
- S. Maria della Salute*, 47
- S. María Gloriosa dei Frari*, 17
- S. Zweig*, 210
- Sachs, Hanns*, 22, 62, 241, 286, 294, 305
- Salomé, Gustav von*, 317
- San Agustín*, 64, 223
- San Bernardo*, 223
- San Cayetano*, 223
- San Giovanni in Monte*, 63
- San Pablo (Pablo de Tarso)*, 64
- Santa María Magdalena*, 64
- Santo Domingo*, 223
- Saturno*, 209
- Savonarola, Girolamo Maria Francesco Matteo*, 77
- Schächter, Miksa*, 279
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (von)*, 39, 40, 129, 362
- Schiele, Egon*, 200
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst*, 135
- Schnitzler, Arthur*, 97
- Schönberg, Ignace*, 161
- Schopenhauer, Arthur*, 133, 139, 140, 142, 240, 241, 280
- Scuola di S. Rocco*, 49
- Segantini, Giovanni*
- Autoretrato*, 121, 302
- Dea Christiana*, 300, 301
- Dea dell'amore*, 300
- Dea Pagana*, 300
- El infierno de las voluptuosas*, 299
- L'angelo della vita*, 300
- Las madres perversas*, 299, 300
- Los cuadros del Nirvana*, 299
- Mediodía en los Alpes*, 298
- Segeste (ruinas)*, 21
- Selinunte*, 21
- Senador Faliero*, 246
- Septimio Severo*, 215
- Shakespeare, William*, 38, 74, 325
- Signorelli, Luca d'Egidio di Ventura de*, 18, 25, 33, 75, 76, 78, 81, 85, 91, 92, 121
- Sirvio Tulio*, 214
- Sociedad Psicoanalítica de Viena*, 240, 249, 258, 283, 308
- Sophie Halberstadt*. Véase *Freud, Sophie*
- Spielrein. Sabina*, 154

- Spitta, Julius August Philipp*, 137
- Stekel, Wilhelm*, 22, 28, 198, 226, 275, 303, 304, 311
- Los sueños de los poetas*, 138
- Strachey*, 355
- Strachey, Alice*, 25
- Strachey, James*, 25, 26, 27, 125, 126, 248, 249, 254, 284, 305, 307, 308, 355
- Strümpell, Ernst Adolf Gustav Gottfried*, 135
- Suetonio Tranquilo, Gayo, 255, 256
- La vida de los Césares*, 21, 255, 271
- Tancredo*. Véase *Tasso, Torquato*,
- Tasso, Torquato*, 104, 105, 110, 113, 115
- Jerusalem libertada*, 19, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 115
- Tausk, Victor*, 22, 154, 293, 303, 304, 311, 319, 320
- Thiers*, 169
- Thode, Henry*, 330
- Tiberio Julio César Augusto*, 256
- Tintoretto, Jacopo Comin*, 55
- Tito, obispo de Creta*, 57, 58
- Tiziano (Tiziano Vecellio di Gregorio)*, 18, 20, 35, 55, 56, 57, 58, 59 243, 244, 245, 270, 300, 353
- Asunción*, 18, 59
- La Assumpta*, 55
- Pala Pesaro*, 57
- Amor sagrado y profano*, 243
- La conversación sagrada con el donante Pesaro*.
- Tögel, Ch*
- Cartas de Viaje*, 8, 17, 28, 37, 46, 47, 48, 63, 68, 92, 104, 136, 185, 262, 278, 279, 328
- Tolstói, Leon*
- Ana Karenina*, 66
- Tombe latine*, 317
- Trajano*, 209
- Tresoldi, Lucia*, 37
- Tron, Niccolò*, 49
- Troxler, Ignaz Paul Vital*, 40
- Twain, Mark*, 258
- Uffizi*, 188
- Urbano VIII*, 247
- Van Gogh, Vincent Willem*, 343
- Vasari, Giorgio*, 56, 75, 329, 346
- Venus*, 209, 243, 244, 246
- Venus de Medici*, 18, 67, 68, 70 188
- Víctor Manuel II*, 209
- Villa Borghese*, 20, 22
- Villamarzo, P.F.-*, 6, 7, 24, 32, 41, 74, 84, 101, 164, 232, 260
- Virgilio, Plubio*, 184
- Vittoria Colonna. Marquesa de Pescara*, 346
- Vivaldi, Antonio Lucio*, 47

Wassermann, Jakob, 248

Zoe. Véase La Gradiva,

Webber, Carl Maria von

Zola, Emile, 258

Freichütz, 288

Zola, Èmile, 252

Wilde, Oscar, 241

Zuckerkindl, Otto, 167

Wilm, Louise, 317

Zweig, Stefan, 97, 210, 248

Zentralblatt für Psychoanalyse, 304

TABLA DE ILUSTRACIONES

<i>Figura 1. Exterior de la iglesia de Santa María dei Frari.</i>	122
<i>Figura 2. Plano de la iglesia.</i>	122
<i>Figura 3. Monumento funerario de Francesco Foscari.</i>	122
<i>Figura 4. Monumento funerario de Niccoló Trón.</i>	122
<i>Figura 5. La Assumpta: Tiziano.</i>	122
<i>Figura 6. Santa Cecilia: Rafael.</i>	123
<i>Figura 7. La Venus de Medici (s. II a.C.). Galería de los Uffizi, Sala 18, La Tribuna.</i>	123
<i>Figura 8. El Anticristo. Capilla de San Brizio.</i>	124
<i>Figura 9. El Apocalipsis. Capilla de San Brizio.</i>	124
<i>Figura 10. Los Elegidos. Capilla de San Brizio.</i>	125
<i>Figura 11. El Cielo y el Infierno. Capilla de San Brizio.</i>	125
<i>Figura 12. Los condenados. Capilla de San Brizio.</i>	126
<i>Figura 13. Autorretrato de Signorelli. Capilla de San Brizio.</i>	126
<i>Figura 14. Empédocles.</i>	126
<i>Figura 15. La Magdalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo.</i>	127
<i>Figura 16. La Madona Sixtina.</i>	127
<i>Figura 17. "Tancredo y Clorinda" de L.J. François Lagrenée.</i>	128
<i>Figura 18. El Templo de Delfos.</i>	198
<i>Figura 19. G. Morelli, "Della pittura italiana" (Método de interpretación).</i>	198
<i>Figura 20. El diván de Freud.</i>	198
<i>Figura 21. Colección de S. Freud de antigüedades.</i>	199
<i>Figura 22. Paisaje de Aussee.</i>	199
<i>Figura 23. Fotografía hacia 1860 del Tíber y puente de Sant- Angelo.</i>	200
<i>Figura 24. Cueva de San Caziano.</i>	200
<i>Figura 25. La figura de Aníbal.</i>	200
<i>Figura 26. "La escuela de Atenas": Rafael.</i>	201
<i>Figura 27. Porta Romana de Siena.</i>	201
<i>Figura 28. Relación entre el afecto y la representación en los sueños: Venecia.</i>	201

<i>Figura 29. Casa natal de S. Freud en Freiburg hasta 1859.</i>	202
<i>Figura 30. La familia de Freud.</i>	202
<i>Figura 31. El Panteón de Agripa.</i>	242
<i>Figura 32. El Baco: Miguel Ángel.</i>	242
<i>Figura 33. La pulsión oral: La madre nutricia.</i>	243
<i>Figura 34. La "Gradiva" de W. Jensen.</i>	244
<i>Figura 35. Amor Profano, Amor Sagrado: Tiziano.</i>	278
<i>Figura 36. La Venus victoriosa: Canovas.</i>	278
<i>Figura 37. Rapto de Proserpina: Bernini.</i>	278
<i>Figura 38. Apolo y Dafne.</i>	278
<i>Figura 39. "La Virgen con el niño y Santa Ana": Leonardo da Vinci.</i>	279
<i>Figura 40. "San Juan Bautista": Leonardo da Vinci.</i>	279
<i>Figura 41. "Baco o San Juan Bautista": Leonardo da Vinci.</i>	279
<i>Figura 42. Templo de Segeste.</i>	318
<i>Figura 43. Templo de Minerva.</i>	318
<i>Figura 44. Templo de Apolo.</i>	318
<i>Figura 45. Schreberplatz en Leipzig.</i>	318
<i>Figura 46. Correas para asegurar postura apropiada (dibujos pertenecientes a las escrituras de M. Schreber)</i>	318
<i>Figura 47. "Mediodía en los Alpes": Segantini.</i>	319
<i>Figura 48. "El infierno de las voluptuosas": Segantini.</i>	319
<i>Figura 49. "Las madres perversas": Segantini.</i>	319
<i>Figura 50. Dea Pagana (1894).</i>	320
<i>Figura 51. Dea Christiana (1894).</i>	320
<i>Figura 52. "Autorretrato. Segantini (1893/1895).</i>	321
<i>Figura 53. "El Moisés": Miguel Ángel.</i>	341
<i>Figura 54 "El Moisés": Parmigianino.</i>	342
<i>Figura 55. Narcisismo primario y narcisismo secundario en "La Pietá florentina": Miguel Ángel.</i>	365
<i>Figura 56. Creación artística y narcisismo: "Narciso": Caravaggio y N. Poussin.</i>	365

ANEXOS

Anexo 1:

1. Cuadros conceptuales.
2. Galería de imágenes: Encuentros decisivos de Freud relacionados con Italia.

Anexo 2:

1. Referencias a Burckhardt en Obras Completas
2. Libros de Burckhardt presentes en la biblioteca de Freud. *Catalogue of Freud's Library Compiled and edited by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner*
3. Obras de Dmitry Sergewitsch Mereschkowski Presentes en la biblioteca de Freud. *Catalogue of Freud's Library Compiled and edited by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner*
4. Referencias Bibliográficas relacionadas con el ámbito de la cultura en la Biblioteca De Freud *Freud's Library. A Comprehensive Catalogue. Compiled and edited by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner*
5. *Capítulo VIII: Literaturverzeichnis. A) Bis Zum Erscheinen Der 1. Auflage (1900).*
TRAUMDEUTUNG. Recopilación de autores italianos

ANEXO 1

CUADROS CONCEPTUALES Y GALERÍA DE IMÁGENES

1. CUADROS CONCEPTUALES.

- Cuadro nº1. Primeros viajes a Italia (1895-1900).
- Cuadro nº2. Referencias a la cultura italiana en *La interpretación de los sueños*.
- Cuadro nº3. Viajes a Roma (1901-1907).
- Cuadro nº4. Los Viajes Arqueológicos: Nápoles y Sicilia (1910 Y 1912).
- Cuadro nº5. La Vuelta a Roma (1912 Y 1913).

2. Galería de Imágenes: ENCUENTROS DECISIVOS DE FREUD RELACIONADOS CON ITALIA.

CUADRO Nº 1**PRIMEROS VIAJES A ITALIA (1895-1900)**

AÑO/CIUDAD VISITADA	OBRA ARTÍSTICA VISITADA o EVOCADA	OBRA DE ESE PERIODO	CONCEPTO METAPSICOLÓGICO ASOCIADO	OBRA CIERRE DE ESTE PERIODO: “INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS”
1895/VENECIA	Santa María Gloriosa dei Frari Monumentos fúnebres	1896: “La herencia en la etiología de las neurosis”	Importancia del sentimiento moral en el enfermar	Capítulo VII: “la censura psíquica”
			La aspiración del ser humano hacia lo ideal	Capítulo IV: “Los sueños de angustia” El masoquismo y castigo

	“La Assumpta” de Tiziano	1898: “Carta a Fliess”	Importancia de la madre	Capítulo V: La vida infantil como fuente onírica fundamental.
1896/BOLONIA	“Santa Cecilia” de Rafael	1896: “La etiología de la histeria”	La mujer idealizada y virginal	
1896/ FLORENCIA	“La Venus” de Medici	• 1896: “Manuscrito K.” • 1896: “Nuevas observaciones sobre las psiconeurosis de defensa”	La sexualidad femenina: el pudor La relación de Freud con su propia madre y el acontecimiento del tren.	Capítulo V: “Sueño de una paciente sobre la Anunciación y la dama de las camelias: la inocencia sexual y su antítesis.”
1897/ORVIETO	“La capilla de san Brizio”	• 1897: Carta a Fliess • 1897: “Manuscrito N”	El paso de la teoría del trauma a la teoría de la pulsión.	

		• 1898: “El mecanismo psíquico del olvido” en “Psicoopatología de la vida cotidiana” • 1899: “Los recuerdos encubridores”	La importancia de la fantasía	Capítulo I: Creación plástica
1898/ BRESCIA	• “La Magdalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo” Moretto • Dresde (1896): “La madonna Sixtina” de Rafael.	1898-1900-1901: “El Caso Dora”: “La madonna Sixtina” de Rafael.	Arquetipos femeninos: La mujer redimida por el amor	
			María Magdalena/Dora: Sexualidad femenina y sentimiento de culpa.	
			La redención como factor terapéutico: la	

			transferencia como forma de amor.	
1898/BÉRGAMO	“La Jerusalem liberada” de Torquato Tasso	1899: “Los recuerdos encubridores” *“La Eneida” de Virgilio.	Arquetipos femeninos: La mujer redimida por el amor: Clorinda: el amor y la guerra	
			La fantasía y los recuerdos encubridores	Capítulo I: Creación plástica
			La compulsión de repetición	Capítulo I: “Sueños de adivinación”

CUADRO Nº 2:**REFERENCIAS A LA CULTURA ITALIANA EN “LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS”**

CAPÍTULO DE LA OBRA	TEMA METAPSICOLÓGICO	REFERENCIA A LA CULTURA ITALIANA
Capítulo II: “El método de la interpretación onírica”	Adición de 1901: Método de interpretación Atención a los detalles	Morelli, “Della pittura italiana. Studi storico-critici”
Capítulo III: “El sueño es una realización de deseos”	Sueño de comodidad	“Sueño del vaso cinerario” (O.C.I, 423)
Capítulo V: “Material y fuentes del sueño”	Los contenidos psíquicos reprimidos del sueño La figura del padre castrador La figura de la madre	Primer y segundo sueño de Roma (O.C. I, 464-465)

	La sublimación Los contenidos inconscientes “Matar al padre” y el Complejo de Edipo Sentimientos de culpa y castigo Roma como símbolo prestigio profesional	Tercer sueño de Roma (O.C. I, 464-465)
	Desidealización del padre Roma como símbolo de tenacidad y poder	Cuarto sueño de Roma (O.C. I, 406)
Capítulo VI: “La elaboración onírica”	Característica del contenido latente del sueño: La sincronicidad frente al tiempo lineal	“La escuela de Atenas” de Rafael (O.C. I, 537)
	Característica del contenido latente del sueño: la vinculación entre afectos	“Sueño sobre el alojamiento de Fliess en Italia” (O.C. I, 539)

	Característica del contenido latente del sueño: La ausencia de antítesis	“Sueño de la paciente sobre la Anunciación” (O.C. I, 540)
	Característica del contenido latente del sueño: Condensación de personas o lugares	“Sueño de Roma” (O.C. I, 543)
	Característica del contenido latente del sueño: Somos los protagonistas de nuestros sueños	“Sueño de la puerta de Siena y la institutriz” (O.C. I, 614)
	Característica del contenido latente del sueño: Posee más riqueza de afectos que el contenido manifiesto	“El sueño del gobernador y el canal de Venecia” (O.C. I, 628-9)

Capítulo VII: “Psicología de los procesos anímicos”	La censura psíquica	“Las familias de la antigüedad y el renacimiento” (O.C. I, 660)
	Las experiencias infantiles como fuente de los sueños	“El sueño de los bellos colores italianos” (O.C. I, 678)
	Contenidos psíquicos reprimidos como fuente de los sueños	Cita de Virgilio (O.C. I, 713). Cita del emperador romano (O.C. I, 719).

CUADRO Nº 3

PRIMEROS VIAJES A ROMA (1901 y 1907)

AÑO	OBRA ARTÍSTICA VISITADA O LEÍDA	OBRA CENTRAL DE ESTE PERIODO	CONCEPTO METAPSICOLÓGICO ASOCIADO	OBRA CIERRE DE ESTE PERIODO: "RECUERDO INFANTIL DE LEONARDO DAVINCI"
1901/ROMA	"El Panteón"	"Tres ensayos para una teoría sexual" (1905)	La fusión con el yo ideal	La elección de sus discípulos Búsqueda de la perfección (O.C. II, 1579)
			"El sentimiento oceánico"	
	- Lectura de la obra de H. Grimm: "La vida de Miguel Ángel" "La escultura de Baco" de Miguel Ángel. "La Virgen con el niño" de Miguel Ángel		Identificación entre Freud y Miguel Ángel El principio del placer: Eros y el vino La madre nutricia	"La fantasía de un buitre acercándose a su cuna" "La virgen amamantando al niño" (O.C. II, 1593)
	Basílica de San Pedro: La Pietá	"Personajes psicopáticos en el teatro" (1904)	La madre sufriente	"La Virgen con Santa Ana" (O.C., II, 1607)

	Los Museos Vaticanos: El bajorrelieve de la Gradiva de Jensen.	“El delirio y el sueño en ‘La Gradiva’ de Jensen”	• La pulsión y su representación mediante la fantasía • El ideal del yo • el delirio • la transferencia	“La sonrisa de Leonardo” (O.C. II, 1603)
	Lectura de la obra de Jensen: “La Gradiva” 1902: Visita a Pompeya			
1907/ ROMA	Lectura del “Cicerone” de Burckhardt; comentario sobre Tiziano	“El poeta y los sueños diurnos” (1907)	La sublimación y el proceso creador	“La existencia de un super yo flexible” (O.C. II, 1618)
	La Villa Borghese: • “El amor profano y el amor sagrado” de Tiziano • “La Venus Victoriosa” de Canova • “El grupo escultórico” de Bernini	“El poeta y los sueños diurnos” (1907)	• Las fantasías eróticas • La fantasía como fuente de creatividad. • El ideal del yo y la belleza.	“La sonrisa de Leonardo” (O.C. II, 1603)
	Lectura del libro de Suetonio: “La vida de los césares”	“Fantasías históricas y su relación con la bisexualidad” (1908)	La bisexualidad	“San Juan Bautista” y el “Baco” (O.C. II, 1609)

CUADRO Nº 4**LOS VIAJES ARQUEOLÓGICOS: NÁPOLES Y SICILIA (1902 y 1910)**

AÑO	OBRA ARTÍSTICA VISITADA O LEÍDA	OBRA CENTRAL DE ESTE PERIODO	CONCEPTO METAPSICOLÓGICO ASOCIADO	ENCUENTRO DECISIVO
1902/ NÁPOLES	• Museo Nacional de Sorrento • Pompeya • La cueva de la Sibila (Cumae)	“El delirio y el sueño en ‘La Gradiva’ de Jensen”	• La transferencia • El delirio • El ideal del yo	S. FERENCZI: La pasión arqueológica
1910/ SICILIA Viaje con Ferenczi	• Museo de Palermo • Templo de Segesta • Templo de Selinunte • Templo de Agrigento • Restos arqueológicos de Siracusa	“Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia”	• La identificación con la figura paterna y el ideal del yo • La bisexualidad • Transferencia • La omnipotencia	S. FERENCZI: La pasión por la arqueología

CUADRO Nº 5

LA VUELTA A ROMA (1912 Y 1913)

AÑO	OBRA ARTÍSTICA VISITADA O LEÍDA	OBRA CENTRAL DE ESTE PERIODO	CONCEPTO METAPSICOLÓGICO ASOCIADO	ENCUENTRO DECISIVO
1912 Viaje con Ferenczi	• Palatino • Villa Borghese • “Moisés” de Miguel Ángel	“Totem y Tabú”	• La identificación con la figura paterna y el ideal del yo	K. ABRAHAM: El estudio sobre el pintor italiano Segantini.
1913	• Lectura de “Las mujeres de los césares” • Moisés de Miguel Ángel • Tivoli	“El tema de la elección del cofrecillo” “El Moisés de Miguel Ángel”	• Narcisismo e identificación con la figura paterna • Narcisismo y creatividad	LOU ANDREAS SALOMÉ: su juventud en Italia.

ENCUENTROS DECISIVOS DE FREUD RELACIONADOS CON ITALIA



W. Fliess (1887-1900/1902)

Italia: arte y arqueología

W. Stekel (1901-1912):
“Los sueños de los poetas”

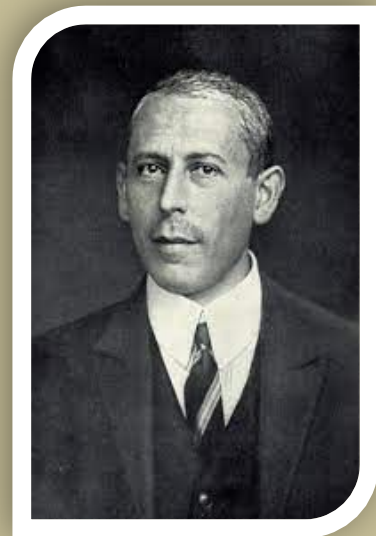


O. Rank (1906-1926):
Miembro del Comité de los Cinco
(1912-1927)
“El artista” (1907)

K. Abraham (1907-1925†)

**Miembro del Comité de los Cinco
(1912)**

**“G. Segantini: un estudio
psicoanalítico”
(1911)**



S. Ferenczi (1908-1929)

**Miembro del Comité de los Cinco (1912-
1927)**

La pasión por la arqueología



F. Nietzsche (Roma, 1882)



V. Tausk (1908-1919)



Lou Andreas-Salomé (1911-1937†)
La relación entre el narcisismo y el arte

ANEXO 2

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Referencias a Burckhardt en Obras Completas
2. Libros de Burckhardt presentes en la biblioteca de Freud. *Catalogue of Freud's Library Compiled and edited by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner*
3. Obras de Dmitry Sergewitsch Mereschkowski Presentes en la biblioteca de Freud. *Catalogue of Freud's Library Compiled and edited by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner*
4. Referencias Bibliográficas relacionadas con el ámbito de la cultura en la Biblioteca De Freud *Freud's Library. A Comprehensive Catalogue. Compiled and edited by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner*
5. *Literaturverzeichnis. Capítulo VIII. A) Bis Zum Erscheinen Der 1. Auflage (1900).*
TRAUMDEUTUNG. Recopilación de autores italianos

Documento 1

REFERENCIAS A BURCKHARDT en la Obra de Freud

1899: Carta a Fliess	“Probablemente Lo que esta vez surge del caos es la conexión de la psicología contenida en mis <i>Estudios sobre la histeria</i>, o sea, la vinculación con el conflicto, con la vida (...) Con todo no ha surgido todavía nada decisivo, ni completo. Anoto con diligencia los hechos más curiosos para presentártelos en nuestro congreso. Realmente te necesito como público. A manera de descanso, leo la <i>Historia de la cultura griega de Burckhardt</i>.” (Viena, 30-1-99; O.C. III, p. 3616)
1899: Carta a Fliess	“Pienso muy en serio en un cambio de profesión y de residencia, a pesar de todos los progresos en mi trabajo y en mis ingresos. Considerándolo todo en conjunto, las cosas son demasiado insoportables aquí. ¡Qué lástima que estos planes sean tan fantásticos como el de ‘Pascuas en Roma’! El destino, que en general es tan abigarrado y prolífero en cosas memorables y sorprendentes, se ha olvidado por completo de tu amigo, aislado en su solitario rincón. Estoy ensimismado en la <i>Historia de la cultura griega de Burckhardt</i>.” (Viena, 6-2-99; O.C. III, p. 3617)
1910: “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”	“Fue un genio polimorfo, ‘cuyos límites sólo podemos sospechar, nunca fijar’”.- Nota 955: Según frase de J. Burckhardt, citada por Alexandra Konstantinowa en la obra <i>Die Entwiglung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci</i> (El desarrollo del arquetipo Madonna en Leonardo da Vinci’), Estraburgo, 1907.
1913: “El ‘Moisés’ de Miguel Ángel”	“Jakob Burckhardt pretende que ‘el famoso brazo izquierdo no hace en el fondo más que apretar la barba contra su cuerpo’ (...) J. Burckhardt: ‘Moisés aparece representado en el momento en que advierte la adoración del becerro de oro y va a alzarse irritado. Late en su figura la preparación a un movimiento violentísimo, que la potencia física de su figura hace terriblemente amenazador.’ (O.C. II, 1878-1879)

Documento 2

LIBROS DE BURCKHARDT PRESENTES EN LA BIBLIOTECA DE FREUD

Catalogue of Freud's Library
Compiled and edited
by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner

- Burckhardt, Jakob: *Geschichte der Renaissance in Italien*. Ed. Heinrich Holtzinger. 3. Aufl. Stuttgart: Ebner & Seubert (P. Neff) 1891. XVI, 404 p., ill. (German) Trosman no. 341. Dann Cat. LDFRD 119 417
- Burckhardt, Jakob: *Griechische Kulturgeschichte*. Ed. and pref. Jakob Oeri. (Vol. 3 = 2. Aufl. Vol. 4 = 3. Aufl.) Berlin, Stuttgart: W. Spemann n.d. [1898–1902] 4 v.: IX, 370 p.; 443 p.; 468 p.; 660 p. (German) Marginal markings, vol. 1, pp. 5, 9, 11, 17, 26, 59, 61; vol. 2, pp. 8, 21fn.3 underlining, 31, 32fn.3, 36, 37, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 52, 54 [typographical correction], 77, 78, 83, 125, 180, 208, 209 annotation: »pagani[...]« [truncated], 273, 281, 344, 349, 359, 364, 375, 388, 389, 391, 396, 400, 407, 414, 429; vol. 3, pp. 3, 4fn.1 underlining, 7 underlining, 12, 24, 65, 95, 118, 133 Trosman no. 631. Dann Cat. LDFRD 115–118 418
- Burckhardt, Jakob: *Die Zeit Constantin's des Grossen*. 2. verb. verm. Aufl. Leipzig: E. A. Seemann 1880. 456 p. (German) Trosman no. 634. Dann Cat. LDFRD 121 419
- Burckhardt, Jakob (Jacob): *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*. Ed. and pref. Wilhelm Bode (et al.). 6. Aufl. Leipzig: E. A. Seemann 1893. 2 v. in 4: xxiii, 200 p.; 494 p.; p. 497–845; 136 p. (German) Marginal markings vol. 1, p. 1 and 2. Few marginal annotations (i.e. numerals), vol. 2 Trosman no. 340. [Trosman & Simmons (1973) give the 7th edition of 1898.] Dann Cat. LDFRD 106–109 420.

Burckhardt, Jakob (Jacob): *Die Cultur der Renaissance in Italien*. Ed. Ludwig Geiger. 5. Aufl. (unveränd. Abdr. der 4. Aufl., 1885) Leipzig: E. A. Seemann 1896. 2 v.: XII, 326 p.; VIII, 335 p. (German) Bookplate (both vols.): Ex libris, Sigmund Freud. Trosman no. 632. Dann Cat. LDFRD 113–114 70 Catalogue of Freud's Library 421 Burckhardt, Jakob (Jacob): *Vorträge 1844–1887*. Ed. and pref. Emil Dürr. 2. Aufl. Basel: Benno Schwabe & Co. 1918. XII, 484 p. (German) Marginal markings, pp. 60, 116, 118, 130, 142, 144, 150, 194, 195, 196 and underlining, 198, 199, 201, 202, 203, 215, 220, 228, 231, 232 Trosman no. 633. Dann Cat. LDFRD 120

Documento 3
OBRAS DE DMITRY SERGEWITSCH MERESCHKOWSKI
PRESENTES EN LA BIBLIOTECA DE FREUD
Freud's Library. A Comprehensive Catalogue.
Compiled and edited by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner

2415 Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Alexander I. Historischer Roman*. Tr. Alexander Eliasberg. Munich: R. Piper & Co. Verlag 1913. 535 p. (German) Trosman no. 559. Dann Cat.

2416 Mereschkowski, D[mitry Sergewitsch]: *Die Geheimnisse des Ostens*. Tr. Alexander Eliasberg. Berlin: Welt-Verlag 1924. 266 p. (German) Trosman no. 560

2417 Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Julian Apostata, der letzte Hellene auf dem Throne der Cäsaren. Ein biographischer Roman*. Tr. Carl von Gütschow. Leipzig: Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 1903. 325 p. (German) Trosman no. 561.

2418 Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Leonardo da Vinci. Ein biographischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts*. Tr. Carl von Gütschow. Leipzig: Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 1903. 615 p., ill. 352 Catalogue of Freud's Library (German) P: Pagemaker (Bändig[un]g d[er] Leidenschaft) Annotation by Freud on pagemaker, pp. 212–213: Bändig[un]g d[er] Leidenschaft. Marginal markings, pp. 149, 151, 155, 158, 159, 162, 164, 172, 252, 270, 288, 290, 295, 335, 348, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 379, 382, 385, 398, 418, 447, 469, 472, 480, 481, 486, 497, 609 Trosman no. 562. [Trosman & Simmons (1973) give the 2nd edition, 1906.]

2419 Mereschkowski, D[mitry Sergewitsch]: *Der Messias. Roman*. (Nachwort: Sein oder Nichtsein des Christentums). Tr. Johannes von Günther. (8.–10. Tausend.) Leipzig, Zurich: Grethlein & Co. c.1927. 422 p., ill. (German)

2420 Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Peter der Grosse und sein Sohn Alexei, historischer Roman aus Russlands grosser Zeit*. Tr. Carl von Gütschow. Leipzig: Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 1905. 512 p. (German)

2421 Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler. Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens*. Tr. Carl von Gütschow. Leipzig: Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 1903. 302 p. (German)

Documento 4:

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS RELACIONADAS CON EL ÁMBITO DE LA CULTURA EN
LA BIBLIOTECA DE FREUD**

(Documento extraído de Freud's Library. A Comprehensive Catalogue.
Compiled and edited by J. Keith Davies and Gerhard Fichtner)

A

1. Abraham, Karl: *Giovanni Segantini. Ein psychoanalytischer Versuch*.
Leipzig, Vienna: Franz Deuticke 1911. 65 p., ill.
(Schriften zur angewandten Seelenkunde, Heft 11, ed. Sigmund Freud)
(German)
P: Title page & Dedication
Dedication on title page: Herrn Prof. S. Freud mit herzlichsten Grüßen d Verf.
Dann Cat. LDFRD 1765
2. ABRAHAM, Karl: *Giovanni Segantini. Ein psychoanalytischer Versuch*.
2. revis. augm. ed. Leipzig, Vienna: Franz Deuticke 1925. 70 p.
(Schriften zur angewandten Seelenkunde, Heft 11, ed. Sigmund Freud)
(German)
P: Title page & Dedication
P: Cover
Dedication on title page: Herrn Prof. Freud mit herzlichen Grüßen des Verf. 18. 12. [19]24
Dann Cat. LDFRD 1766
3. Adams, Henry: *Mont-Saint-Michel and Chartres*. Intro. Ralph Adams Cram.
New ed. London: Constable & Company 1936. xiv, 397 p., ill.
(English)
Trosman no. 327. [Trosman & Simmons (1973) give the edition as, Boston: Houghton, Mifflin, 1936.]
LDFRD 2853
4. Adler, Michael: *Jews of medieval England*.
London: Edward Goldston, for The Jewish Historical Society of England 1939. 384
p., ill.
(English)
Trosman no. 619.
Dann Cat. LDFRD 817
5. Ahrem, Maximilian: *Das Weib in der antiken Kunst*.
Jena: Eugen Diederichs 1914. IV, 320 p., ill.
(German)
Trosman no. 328.
Dann Cat. LDFRD 498

6. AIGREMONT (pseudonym of Siegmar von Schultze-Gallera): *Fuss- und Schuh-Symbolik und -Erotik. Folkloristische und sexualwissenschaftliche Untersuchungen*. Pref. Friedrich S. Krauss.

Leipzig: Deutsche Verlags-Aktien-Gesellschaft 1909. V, 73 p.

(German)

P: Cover & Signature

Signature on front cover: Freud

Dann Cat. LDFRD 1072

7. Altmann, Walter: *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*.

Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1905. 306 p., ill.

(German)

Trosman no. 567.

Dann Cat. LDFRD 455

8. Anthes, Rudolf: *Lebensregeln und Lebensweisheit der alten Ägypter*.

Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung 1933. 40 p.

(Der alte Orient, 1933, Bd. 32, Heft 2)

(German)

Uncut.

Trosman no. 620.

Dann Cat. LDFRD 775

9. *Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des klassischen Altertums*,

Bd. 5, 1929 to Bd. 14(2), 1938. Issued quarterly. Ed. Werner Jaeger, (from Bd. 8, Heft 2, 1937, ed. Wolfgang Schadewaldt, Bernhard Schweitzer, Johannes Stroux) Berlin, Leipzig: Walter de Gruyter 1929–1938.

(German)

Trosman no. 330.

Dann Cat. LDFRD 412–449

10. Aristoteles: *Aristoteles' Poetik*. Tr. Georg Brandes.

n.pl.: n.publ. n.d. (German)

[Although listed by Trosman and Simmons (1973), no bibliographical references to such a translation by Georg Brandes were found.]

(Not found.)

Trosman no. 550. LDFRD 0

11. Aristoteles: *Aristoteles' Politik*. Tr. Jacob Bernays.

Berlin; London: Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung); Williams & Norgate

1872. 216 p.

(German)

(Not found.)

Dann Cat. LDFRD 0

12. Aristoteles [Aristotle]: *Aristoteles' Poetik. Übersetzt und eingeleitet.* Tr. and pref. Theodor Gomperz.

Leipzig: Veit & Comp. 1897. 128 p.

(German)

Catalogue of Freud's Library 27

With an appendix: Alfred Freiherr von Berger, «*Wahrheit und Irrtum in der Katharsis-Theorie des Aristoteles*», pp. 69–98. Trosman no. 549. LDFRD 324

13. Artemidoros aus Daldis: *Symbolik der Träume.* Tr. and annotated by Friedrich S.Krauss.

Vienna, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag 1881. XIV, 333 p.

(German)

Trosman no. 32.

Dann Cat. LDFRD 1080

14. Artemidoros aus Daldis: *Symbolik der Träume.* Tr. and annotated by Friedrich S.Krauss.

Vienna, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag 1881. XIV, 333 p.

(German)

Signature on title page: Dr. Th. Weiss [?]

Not from Freud's library.

Hinterberger no. 710. NY 31

15. Auerbach, Elias: *Wüste und Gelobtes Land (Bd. 1). Geschichte Israels von den Anfängen bis zum Tode Salomos.*

Berlin: Kurt Wolff Verlag 1932. XII, 307 p., ill.

(German)

Trosman no. 621.

Dann Cat. LDFRD 1037

16. Auerbach, Elias: *Wüste und Gelobtes Land (Bd. 2). Geschichte Israels vom Tode Salomos bis Ezra und Nehemia.*

Berlin: Schocken Verlag 1936. 287 p., ill.

(German)

(With 15 plates and 2 loose maps)

Trosman no. 621.

Dann Cat. LDFRD 1038

B

17. Bachhofer, Ludwig: *Chinesische Kunst.*

Breslau: Ferdinand Hirt 1923. 80 p., ill.

(Jedermanns Bücherei [...]. Abteilung: Bildende Kunst, ed. Wilhelm Waetzoldt)

(German)

Trosman no. 331.

Dann Cat. LDFRD 687

18. Bachofen, J[ohann] J[akob]: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur.*

2. unveränd. Aufl. Basel: Benno Schwabe 1897. XL, 440 p., ill.

(German)

(With 9 plates)

Underlinings, pp. 6, 9, 10, 12, 15, 16; and marginal markings, pp. 15, 16, 17

Trosman no. 206.

Dann Cat. LDFRD 1070

19. Bacon, [Francis]: *The works of Lord Bacon, moral and historical, [...]*.

London: Ward, Lock, and Co. n.d. [1877] xv, 524 (525) p.

(English)

P: Signature

P: Cover

Signature on front free endpaper: Sigm Freud 27/12 [18]79

Some pages uncut

Trosman no. 1. [Trosman & Simmons (1973) give the publication date as 1879.]

Dann Cat. LDFRD 1082

20. Baker, G[eorge] P[hillip]: *Hannibal.*

London: Eveleigh Nash & Grayson 1930. xv, 332 p., ill.

(English)

P: Illustration

P: Title page

Trosman no. 622.

Dann Cat. LDFRD 339

21. Balzac, H[onore'] de: *La peau de chagrin. Roman philosophique.*

Vienne: Manz [1920] 359 p.

(Collection Manz)

(French)

P: Cover

(This volume, found amongst the books from Anna Freud's study, was the last book read by Freud before his death. See Schur (1972), pp. 527–528. See also Jones (1953–1957), vol. 3, p. 262.) Signature on front free endpaper: Ernst Kris. LDFRD 5680

22. Baumgardt, David: *Der Kampf um den Lebenssinn unter den Vorläufern der modernen Ethik.*

Leipzig: Felix Meiner 1933. XI, 384 p.

(German)

Dedication on half-title page: Professor Sigmund Freud in Verehrung und Dankbarkeit

Uncut.

Dann Cat. LDFRD 1789

23. Baumgardt, David: *Spinozas Bild im deutschen und jüdischen Denken.*

Offprint: *Der Morgen*, 1932, 8(5):357–370.

(German)

Erased dedication on front cover [?].

Erased stamp on front cover: BIBLIOTHEK der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung PC 9

24. Bayer, Josef: *Der Mensch im Eiszeitalter*.

Leipzig, Vienna: Franz Deuticke 1927. x, 452 p., ill.

(German)

Trosman no. 623.

Dann Cat. LDFRD 1002

25. Becker, Carl: *Vom geistigen Leben und Schaffen*.

Berlin: Hugo Steinitz 1912. 164 p.

(German)

Hinterberger no. 473. NY 57

26. Beltrami, Luca: *La Certosa di Pavia*.

Milan: Ulrico Hoepli 1895. 181 p., ill.

(Italian)

P: Signature

P: Cover

Signature on front free endpaper: Dr Freud 14 Sept [18]98 Milano

Dann Cat. LDFRD 112

27. Benini, Vittorio: *La memoria e la durata dei sogni*.

Rome 1898.

Offprint: *Riv. ital. Filos.* 13(1898), vol. 2, pp. 149–178.

(Italian)

Bound with: Swedenborg (1860).

Hinterberger no. 474. NY 71

28. *Bericht, 1924–1928*.

Berlin: Gesellschaft für Antike Kultur n.d. 24 p.

(German)

Dann Cat. LDFRD 453

29. Berneri, C[amillo]: *Le Juif Anti-sémite*.

Paris: Editions »Vita« 1936. 110 p.

(French)

Signature: C. Berneri

Dedication: Au Prof Sigmund Freud, respèctueux hommage Dr C. Berneri

Sonnenfeld, see Eissler (1979), [no. 2]; LoC DS145.B43. WN 4

30. Bezold, Carl: *Ninive und Babylon*.

Bielefeld, Leipzig: Velhagen & Klasing 1903. 143 p., ill. (Monographien zur Weltgeschichte, Nr. 18)
(German)

31. *Die Bibel oder die ganze heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Tr. Martin Luther, pref. O. Frick.

Im Auftrage der Deutschen Evangelischen Kirchenkonferenz durchgesehene Ausgabe,

7. Abdr. Halle: Verlag der von Cansteinschen Bibelanstalt 1904. ill.

(German)

Trosman no. 150.

Dann Cat. LDFRD 1067

Bible O. T. & N. T. (tr. Martin Luther) see *(Die) Bibel oder die ganze heilige Schrift*

Bible O. T. (ed. Ludwig Philippson) see *(Die) israelitische Bibel*

32. Bienenfeld, Rudolf: *Die Religion der religionslosen Juden. Vortrag, gehalten in der Gesellschaft für Soziologie und Anthropologie der Juden in Wien am zehnten November 1937, dem Geburtstag Friedrich Schillers*.

Vienna: Saturn-Verlag c.1938. 52 (53) p.

(German)

P: Dedication

P: Dust jacket

Dedication on front free endpaper: Zur Erinnerung an Wien in dauernder Verehrung Herrn Professor Sigm. Freud Rudolf Bienenfeld Weihnachten 1938

Dann Cat. LDFRD 1056

33. Biekowski, Petrus (Piotr): *De simulacris barbararum gentium apud Romanos. Corporis barbarorum prodromus*.

Cracow (Cracoviae); Vienna (Vindobonae): Gebethner & Soc.; Gerold et Soc. 1900. 99 (101) p., ill.

(German & Polish)

P: Dedication

P: Cover

Dedication on front cover (verso): Ihrer Excellenz dem Herrn Unterrichtsminister W. Ritter von Hartel hochachtungsvoll ergebenst der Vfs.

Parallel text in German and Polish.

Dann Cat. LDFRD 482

34. Bigot, P[aul Marie]: *Notice sur le relief de Rome impériale*.

Rome: Editrice Romana 1911. 16 p., ill.

(French)

[Booklet, with plans and view maps in an envelope with printed title: Rome Imperiale (IVe siècle AP. J.C.)]

Dann Cat. LDFRD 111

35. Boccaccio, Giovanni: *Das Dekameron*. Tr. Albert Wesselski.

Leipzig: Insel Verlag 1912. 415 p.

(German)

Numbered copy: no. 742

Dann Cat. LDFRD 2274

36. Bode, Wilhelm [von]: *Die italienische Plastik*.

2. Aufl. Berlin: W. Spemann 1893. 188 p., ill. (Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin, Bd. 1)

(German)

Trosman no. 332.

Dann Cat. LDFRD 154

37. Bode, Wilhelm [von]: *Rembrandt und seine Zeitgenossen. Charakterbilder der grossen Meister der holländischen und vlämischen Malerschule im siebzehnten Jahrhundert*.

Leipzig: E. A. Seemann 1906. 289 p.

(German)

Signature on front free endpaper: Freud

Trosman no. 333.

Dann Cat. LDFRD 44

38. Bode, Wilhelm von: *Studien über Leonardo da Vinci*.

Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1921. 149 p., ill.

(German)

Trosman no. 334.

Dann Cat. LDFRD 461

39. Boetticher, Adolf: *Die Akropolis von Athen. Nach den Berichten der Alten und den neusten Erforschungen*.

Berlin: Julius Springer 1888. xv, 295 p., ill.

(German)

Bookplate: Ex libris, Sigmund Freud [now missing; shown by characteristic glue marks verso front board.]

Trosman no. 570.

Dann Cat. LDFRD 364

40. Boetticher, Adolf: *Olympia, das Fest und seine Stätte. Nach den Berichten der Alten und den Ergebnissen der deutschen Ausgrabungen*.

2. durchges. erw. Aufl. Berlin: Julius Springer 1886. XII, 420 p., ill.

(German)

Bookplate: Ex libris, Sigmund Freud [now missing; shown by characteristic glue marks verso front board.]

Trosman no. 625.

Dann Cat. LDFRD 346

41. Bohn, Wolfgang: *Die Psychologie und Ethik des Buddhismus*.

Munich, Wiesbaden: J. F. Bergmann 1921. IX, 76 p. (Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, H. 110)

(German)

(Not found.)

Hinterberger no. 613. NY 98

- The book of the dead. An English translation of the chapters, hymns of the Theban Recension, vols. 1, 2 and 3. Ed. and tr. E[rnest] A[lfred] Wallis Budge.
 London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1901. 3 v.: xcvi, 222 p.; viii, pp. 225–526; iii, pp. 529–702, ill.
 (Books on Egypt and Chaldaea, vol. 6, 7 and 8)
 (English)
 Trosman no. 151.
 Dann Cat. LDFRD 830–832
42. Boßert, Helmuth Th[eodor]: *Alt Kreta. Kunst und Kunstgewerbe im ägäischen Kulturkreise*.
 Berlin: Ernst Wasmuth 1921. 66 p., ill.
 (German)
 Trosman no. 335.
 Dann Cat. LDFRD 371
43. Bourguet, Émile: *Les ruines de Delphes*.
 Paris: Fontemoing et Cie. 1914. 355 p, ill.
 (French)
 Trosman no. 571.
 Dann Cat. LDFRD 110
44. Bourke, John G[regory]: *Scatologic rites of all nations. A dissertation upon the employment of excrementitious remedial agents in religion, therapeutics, divination, witchcraft, love-philtres etc. in all parts of the globe. [...]* Washington, D.C.: W. H. Lowdermilk & Co. 1891. x, 496 p.
 (English)
 [Sigmund Freud wrote the preface for the German translation of this work, published as *Der Unrat in Sitte, Brauch, Glauben und Gewohnheitsrecht der Völker*, (Leipzig: Ethnologischer Verlag, 1913)].
 Trosman no. 207.
 Dann Cat. LDFRD 1010
45. Brandes, Georg: *Cajus Julius Caesar*. Tr. Erwin Magnus.
 2. Aufl. Berlin: Erich Reiss Verlag 1925. 2 v.: 363 p.; 400 p.
 (German)
 P: Dedication
 P: Title page
 Dedication on front prelim. blank: Dem grossen Onkel meiner kleinen Margit in aufrichtiger Verehrung
 Erwin Magnus Berlin, d. 17. 12. 1924
 Trosman no. 626 [Trosman & Simmons (1973) give the 1918 edition.] LDFRD 2275–2276
46. Brauchitsch, Georg von: *Die panathenäischen Preisamphoren*.
 Leipzig, Berlin: B. G. Teubner 1910. 180 p., ill.
 (German)
 Trosman no. 336.
 Dann Cat. LDFRD 519
47. Breasted, James Henry: *A history of Egypt from the earliest times to the Persian conquest*.

London: Hodder & Stoughton 1906. xxix, 634 p., ill.

(English)

P: Cover Marginal markings and underlinings, pp. 14, 356, 359, 360, 361, 363, 367, 369, 370, 371, 374fn.1, 376, 377,

381 underlining, 390, 391 underlining, 392, 393, 394, 395, 472

Trosman no. 627.

Dann Cat. LDFRD 781

48. Bresler, Joh[annes]: *Religionshygiene*.

Halle a. S.: Carl Marhold 1907. 55 p.

(German)

(Not found.)

Hinterberger no. 614. NY 109

49. Breton, André: *Second Manifeste du Surréalisme*.

Paris: Éditions Kra 1930. 99 (100) p., 2 unnumb. l.

(French)

Hinterberger no. 481. NY 110

50. Brink, Louise: *Women characters in Richard Wagner. A study in »The Ring of the Niebelung«*.

New York, Washington: Nervous and Mental Disease Pub. Co. 1924. xv, 127 p. (Nervous and mental disease monograph series, no. 37)

(English)

Dedication on dedication page: Prof. Dr. Sigmund Freud, With deep respect and gratitude Louise Brink.

(This volume found in Anna Freud's library) LDFRD 2277

51. Brugsch, Heinrich: *Die Aegyptologie. Abriss der Entzifferungen und Forschungen auf dem Gebiete der aegyptischen Schrift, Sprache und Alterthumskunde*.

Neue billige Ausgabe. Leipzig: Albert Heitz 1897. VIII, 535 p.

(German)

Underlinings [mainly bibliographical references], pp. 7, 30, 49, 72, 74, 88, 89, 128, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 138, 141, 167, 168, 179, 186; and marginal markings, pp. 13, 53, 55, 63, 64, 72, 177, 182, 199

Trosman no. 629.

Dann Cat. LDFRD 782

52. Brun, R[udolf]: [Review:] Winthuis, J[oseph]: *Das Zweigeschlechterwesen bei den Zentralaustralern und anderen Völkern. Lösungsversuch der ethnologischen Hauptprobleme auf Grund primitiven Denkens*.

Leipzig: C. L. Hirschfeld 1928 (Forschungen zur Völkerpsychologie und Soziologie. Bd. 5). – Winthuis, J.: Die Wahrheit über das Zweigeschlechterwesen durch die Gegner bestätigt. In: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Soziologie 6, 1930 (Sonderbeilage).

Offprint: Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie, 1934, 33(1):1–6.

(German)

Dedication on title page: Herrn Prof. Freud verehrungsvoll überreicht vom Verfasser. PC 28

53. Brunswick, F[rantz]: *Heilige und ihre Symbole in der darstellenden Kunst. Kleines Nachschlagebuch für Kirchen und Galeriebesucher. Mit einem Anhang: »Geistliche Orden und Ordenstrachten«.*

Rome: O. Dittmann 1914. 150 p.

(German)

Trosman no. 338.

Dann Cat. LDFRD 974

54. Buberl, Paul: *Die griechisch-ägyptischen Mumienbildnisse der Sammlung Th. Graf.*

With an appendix, »Die enkaustische Malerei der Alten« by Otto Donner von Richter, pp. 61–63. (Introduction, descriptive catalogue and 48 plates.) Vienna: Krystallverlag Ges.M.B.H. 1922. 63 p., ill. 66
Catalogue of Freud's Library

(German)

P: Cover

P: Description (p. 55)

[Records the sale (p. 55) of portrait (Graf no. 53) of »Älterer Mann von syrischem oder jüdischem Typus, mit tonsurartig geschnittenem Haar, in weissem Gewande mit zwei purpurnen Streifen. Tempera auf Holz, 34:23 cm. Prof Dr. Freud in Wien, erworben um 600 fl.« This portrait is now in the collection of the Freud Museum, London, LDFRD 4946.]

Trosman no. 339.

Dann Cat. LDFRD 537

55. Budge, E[rnest] A[lfred] Wallis: *Easy lessons in Egyptian hieroglyphics. With sign list.*

(2nd impression) London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1902. x, 246 p. (Books on Egypt and Chaldaea, vol. 3)

(English)

Trosman no. 238. [Trosman & Simmons (1973) give the 1899 edition.]

Dann Cat. LDFRD 828

56. Budge, E[rnest] A[lfred] Wallis: *Egyptian ideas of the future life.*

2nd ed. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1900. xii, 198 p., ill. (Books on Egypt and Chaldaea, vol. 1)

(English)

Trosman no. 152. [Trosman & Simmons (1973) give the 1899 edition.]

Dann Cat. LDFRD 826

57. Budge, E[rnest] A[lfred] Wallis: *Egyptian magic.* (2nd impression) London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1901. xv, 234 p., ill. (Books on Egypt and Chaldaea, vol. 2)

(English)

Trosman no. 153. [Trosman & Simmons (1973) give the 1899 edition.]

Dann Cat. LDFRD 827

58. Budge, E[rnest] A[lfred] Wallis: *An Egyptian reading book for beginners. Being a series of historical, funereal, moral, religious and mythological texts printed in hieroglyphic characters together with a transliteration and a complete vocabulary.*

London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1896. LIV, 592 (593) p.

(English)

P: Title page

P: Hieroglyphs (The tale of the two brothers)

Translations section uncut.

Bookplate: Ex libris, Sigmund Freud.

Underlinings in »Vocabulary« section, passim.

Trosman no. 239.

Dann Cat. LDFRD 767

59. Budge, E[rnest] A[lfred] Wallis: *First steps in Egyptian. A book for beginners.*

London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1895. xiv (xvi), 321 p.

(English)

P: Ex libris

Bookplate: Ex libris, Sigmund Freud

Trosman no. 240.

Dann Cat. LDFRD 768

60. Budge, E[rnest] A[lfred] Wallis: *A history of Egypt from the end of the neolithic period to the death of Cleopatra VII, B.C. 30.*

London: Kegan Paul, Trench, Trübner 1902. 8 v.: xxii, 222 p.; xvi, 207 p.; xvi, 219 p.;

xvi, 241 p.; xvi, 219 p.; xxx, 230 p.; viii, 251 p.; xiv, 321 p., ill.

(Books on Egypt and Chaldaea, vols. 9–16)

(English)

Trosman no. 630.

Dann Cat. LDFRD 833–840

61. Budge, E[rnest] A[lfred] Wallis: *Osiris and the Egyptian resurrection. Illustrated after drawings from Egyptian papyri and monuments.*

London; New York: Philip Lee Warner; G. P. Putnam's Sons 1911. 2 v.: xxix, 404 p.; viii, 440 p., ill.

(English)

P: Illustration (p. 33)

P: Cover

P: Title page

Trosman no. 154.

Dann Cat. LDFRD 783–784

62. Burckhardt, Jakob: *Geschichte der Renaissance in Italien.*

Ed. Heinrich Holtzinger. 3. Aufl. Stuttgart: Ebner & Seubert (P. Neff) 1891. XVI, 404 p., ill.

(German)

Trosman no. 341.

Dann Cat. LDFRD 119

63. Burckhardt, Jakob: *Griechische Kulturgeschichte.* Ed. and pref. Jakob Oeri.

(Vol. 3 = 2. Aufl. Vol. 4 = 3. Aufl.) Berlin, Stuttgart: W. Spemann n.d. [1898–1902] 4 v.: IX, 370 p.; 443 p.; 468 p.; 660 p.

(German)

Marginal markings, vol. 1, pp. 5, 9, 11, 17, 26, 59, 61; vol. 2, pp. 8, 21fn.3 underlining, 31, 32fn.3, 36, 37, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 52, 54 [typographical correction], 77, 78, 83, 125, 180, 208, 209 annotation: »pagani[...] « [truncated], 273, 281, 344, 349, 359, 364, 375, 388, 389, 391, 396, 400, 407, 414, 429; vol. 3, pp. 3, 4fn.1 underlining, 7 underlining, 12, 24, 65, 95, 118, 133

Trosman no. 631.

Dann Cat. LDFRD 115–118

64. Burckhardt, Jakob: *Die Zeit Constantin's des Grossen*.

2. verb. verm. Aufl. Leipzig: E. A. Seemann 1880. 456 p.

(German)

Trosman no. 634.

Dann Cat. LDFRD 121

65. Burckhardt, Jakob (Jacob): *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*. Ed. and pref. Wilhelm Bode (et al.).

6. Aufl. Leipzig: E. A. Seemann 1893. 2 v. in 4: xxiii, 200 p.; 494 p.; p. 497–845; 136 p.

(German)

Marginal markings vol. 1, p. 1 and 2. Few marginal annotations (i.e. numerals), vol. 2 Trosman no. 340. [Trosman & Simmons (1973) give the 7th edition of 1898.]

Dann Cat. LDFRD 106–109

66. Burckhardt, Jakob (Jacob): *Die Cultur der Renaissance in Italien*. Ed. Ludwig Geiger.

5. Aufl. (unveränd. Abdr. der 4. Aufl., 1885) Leipzig: E. A. Seemann 1896. 2 v.: XII, 326 p.; VIII, 335 p.

(German)

Bookplate (both vols.): Ex libris, Sigmund Freud.

Trosman no. 632.

Dann Cat. LDFRD 113–114

67. Burckhardt, Jakob (Jacob): *Vorträge 1844–1887*. Ed. and pref. Emil Dürr.

2. Aufl. Basel: Benno Schwabe & Co. 1918. XII, 484 p.

(German)

Marginal markings, pp. 60, 116, 118, 130, 142, 144, 150, 194, 195, 196 and underlining, 198, 199, 201, 202, 203, 215, 220, 228, 231, 232

Trosman no. 633.

Dann Cat. LDFRD 120

68. Burrows, Ronald M[ontagu]: *The discoveries in Crete and their bearing on the history of ancient civilisation. Reprinted with addenda on the season's work of 1907*.

(2nd ed., December 1907. Third impression, April 1908.) London: John Murray 1908. xviii, 252 p., ill.

(English)

Marginal marking p. 208.

Trosman no. 573.

Dann Cat. LDFRD 330

69. Buttles, Janet R.: *The queens of Egypt*. Pref. Gaston Maspero.

London: Archibald Constable & Co. 1908. xi, 250 p., ill.

(English)

Trosman no. 635.

Dann Cat. LDFRD 812

70. Byron, Lord (George Gordon Noel Byron): *The works of Lord Byron*. Complete in five volumes.

Copyright edition. Leipzig: Bernhard Tauchnitz 1842. 5 v.: 511 p.; 399 p.; 438 p.; 360 p.; 438 p. (Collection of British authors, vol. 8)

(English)

Inscribed by binder (vol. 4): Prof. Sigm. Freud. Binder's embossed stamp: G. Rautter, Wien 1.

Underlinings, vol. 2, passim. [The underlinings are under certain words. It appears these were unknown to the reader, the meanings to be looked up later. See also Macaulay, LDFRD 5835–5842] LDFRD 2278–2282

C

71. Càllari, Luigi: *I palazzi di Roma e le case di pregio storico e artistico*.

Rome, Milan: Societa' Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C. n.d. [1907] xix, 355 p., ill.

(Italian)

P: Cover Bookseller's label: Libreria Loescher e Co., Roma.

Marginal marking p. 128.

Trosman no. 344.

Dann Cat. LDFRD 518

72. Capart, Jean: *Abydos. Le temple de Séti 1er. Étude générale*.

Brussels: Rossignol & Van den Bril 1912. 39 (42) p., ill.

(French)

(With 50 plates and 1 loose plan)

Trosman no. 574.

Dann Cat. LDFRD 477

73. Capart, Jean: *L'art égyptien. Choix de documents accompagne's d'indications bibliographiques*.

Brussels; Paris: Librairie Vroumant & C.; Librairie Orientale et Ame'ricaine. E. Guilmoto 1909. 31 p., ill.

(French)

(With 100 plates)

Trosman no. 345.

Dann Cat. LDFRD 789

74. Capart, Jean: *Les débuts de l'art en Égypte*.

Brussels: Vroumant & Co 1904. 316 p., ill.

(French)

Trosman no. 346.

Dann Cat. LDFRD 785

75. Capelle, Wilhelm (ed.): *Die Vorsokratiker. Die Fragmente und Quellenberichte übersetzt und eingeleitet von Wilhelm Capelle.*

Leipzig: Alfred Kröner Verlag c.1935. xx, 501 p., ill. (Kröners Taschenausgabe, Bd. 119)

(German)

Trosman no. 3.

Dann Cat. LDFRD 1826

76. Carossa, Hans: *Wirkungen Goethes in der Gegenwart. (Diese Rede wurde am 8. Juli 1938 vor der Goethe-Gesellschaft in Weimar gehalten).*

Leipzig: Insel Verlag 1938. 33 (34) p.

(German)

Dedication on front free endpaper: Dem Goethepreisträger zum 6. Mai 1939. (This dedication is unsigned and not by the author.)

Dann Cat. LDFRD 378

77. Carpani, Enrico G.: *Nirvâna. (Filosofia e religione).*

Bologna: Aldina Editrice 1934. 45 p.

(Italian)

Dedication on front prelim. blank: A Sigmund Freud, con devozione E. G. Carpani Bologna, 8. 5. [19]'35. XIII.

Uncut. LDFRD 2829

78. Carter, Howard; Mace, A[rthur] C[ruttenden]: *The tomb of Tut-Ankh-Amen. Discovered by the late Earl of Carnarvon and Howard Carter.*

London, New York, Toronto, Melbourne: Cassell and Company 1923–1933. 3 v.: xxiii, 231 p.; xxxiv, 277 p.; xvi, 247 (248) p., ill.

(English)

P: Cover (Vol. 1)

P: Illustration (Plate XLIII)

Vol. 1 and 2 gift from Joan Riviere to Freud in Dec. 1923, cf. Freud's letters to Joan Riviere, 8th Dec. 1923 and 1st Apr. 1927. See Hughes, Athol: Letters from Sigmund Freud to Joan Riviere (1921–1939), in: Internat. Rev. Psycho-Anal. 1992, 19:265–284.

Trosman no. 575.

Dann Cat. LDFRD 757–759

79. Celos, Georges: *Le pain brié en Venétie.*

Paris: Jouve & Cie. 1912. 119 p., ill. (Quelques legs du passé')

(French)

Trosman no. 519.

Dann Cat. LDFRD 1000

80. Cesnola, Louis Palma di: *Cypern, seine alten Städte, Gräber und Tempel. Bericht über zehnjährige Forschungen und Ausgrabungen auf der Insel.* Ed. Ludwig Stern, pref. Georg Ebers.

Jena: Hermann Costenoble 1879. xviii, 442 p.

(With 108 plates and 2 maps)

(German)

P: Cover

Bookplate: Ex libris, Sigmund Freud [now missing; shown by characteristic glue marks, verso front board]

Dann Cat. LDFRD 2852

81. Challaye, Félicien: *Nietzsche*.

Paris: Mellotte é n.d. [1933] 246 (247) p. (Les philosophes)

(French)

Dedication on half-title page: Au Maître Sigmund Freud, Respectueux hommage. Félicien Challaye.

Cut to p. 88 only.

Trosman no. 4. [Trosman & Simmons (1973) give the publisher as »Cha[^]teauxroux«.]

Dann Cat. LDFRD 380

82. Chrétien de Troyes: *Erec et Enide. Roman d'aventures du XIIe siècle*. Tr. Myrrha Lot-Borodine.

Paris: E. De Boccard 1924. xvi, 175 p. (Poe[^]mes et re[^]cits de la vieille France, no 4)

(French)

Trosman no. 520. LDFRD 2745

83. Christensen, C. L.: *Man and woman in prehistory*.

New York: Michael Fusco 1937. 54 p.

(English)

Inscribed on front cover: Complimentary Copy. To Dr. Sigmund Freud.

Marginal markings pp. 22–23.

Dann Cat. LDFRD 5633

84. *Circoli*, 1937, t. 6, ser. 3, n. 2. (Contains: Emilio Servadio, »La fata nell'infanzia en el mito«, pp. 139–150). Rome 1937.

(Italian)

Inscription on compliment card reads: con preghiera di trasmettere il fascicolo all'Internationale Zentralstelle

für Psychoanalytische Bibliographie

With compliment card: Dr Emilio Servadio.

Dann Cat. LDFRD 5767

85. Claretie, Le[^]o: *Les jouets. Histoire – fabrication*.

Paris: Ancienne Maison Quantin n.d. [1893] 324 (325) p., ill.

(French)

Trosman no. 347.

Dann Cat. LDFRD 547

86. Clemen, Carl: *Die Anwendung der Psychoanalyse auf die Erklärung der israelitischjüdischen Religion*.

Offprint: Arch. ges. Psychol., 1930, 77:1–14.

(German)

Title page clipped out and pasted over. PC 36

87. Clemen, Carl: *Die Anwendung der Psychoanalyse auf Mythologie und Religionsgeschichte*.

Offprint: Arch. ges. Psychol., 1928, 61(1/2):1–128.

(German) PC 37

88. Cohen, Gustave: *Un grand romancier d'amour et d'aventure au XIIe siècle. Chrétien de Troyes et son oeuvre*.

Paris: Boivin & Cie. 1931. 513 p.

(French)

Trosman no. 521. LDFRD 2851

89. *Coins of Syracuse. A series of postcards*.

London: British Museum n.d. [ca.1922] ill. (Set 24)

(English)

[According to the records of the British Museum Central Archives, this packaged set was first available around 1922 and was still in the list of publications in 1936.] (15 pictorial postcards in envelope, with 1 sheet explanatory text)

Dann Cat. LDFRD 166

90. Collignon, Max[ime]: *Handbuch der griechischen Archäologie*. Tr. J. Friesenhahn.

Leipzig: Paul Friesenhahn n.d. [1893] 312 p., ill. (Illustrierte Bibliothek der Kunst und Kulturgeschichte)

(German)

Trosman no. 576.

Dann Cat. LDFRD 323

91. Constans, L[e]opold Euge[ne]: *La légende d'Oedipe. Étudiée dans l'antiquité, au moyenâge et dans les temps modernes en particulier dans le Roman de Thèbes, texte français du XIIe siècle*.

Paris: Maisonneuve & Cie. 1881. x, 390 p., ill.

(French)

Marginal markings and underlinings, passim. See Appendix 1

Trosman no. 155.

Dann Cat. LDFRD 353

92. Coral Re[mus]at, G[ilberte] de: *Les arts de l'Indochine*.

Paris: Les Editions d'Art et d'Histoire 1938. 23 p., ill.

(French)

(77 plates with introductory text)

Dann Cat. LDFRD 454

93. Coudenhove-Kalergi, Heinrich Graf: *Das Wesen des Antisemitismus. Prefaced with »Anti-Semitismus nach dem Weltkrieg«* by R[ichard] N[icolaus] Coudenhove-Kalergi.

Vienna, Leipzig, Paris: Paneuropa Verlag 1929. 284 p.

(German)

Trosman no. 209. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1932.]

Dann Cat. LDFRD 1029

94. Crawley, Ernest: *The mystic rose. A study of primitive marriage.*

London, New York: Macmillan and Co. 1902. xviii, 492 p.

(English)

Stamped on front endpaper: Bound by J. S. M. Bates

Marginal markings, pp. 17, 19, 21, 26, 29, 35, 57 underlining, 62, 65, 67, 69 underlining, 72, 77 underlining, 98, 107, 115 and underlining, 119, 130, 134, 135, 139, 141 underlining, 155, 178, 191, 193, 197, 222, 295, 307, 309, 347, 349, 370, 448

Trosman no. 210.

Dann Cat. LDFRD 859

95. Creel, Herrlee Glessner: *The birth of China. A survey of the formative period of Chinese civilization.*

Intro. Carl Whiting Bishop.

London: Jonathan Cape 1936. 395 (396) p., ill.

(English)

Trosman no. 638.

Dann Cat. LDFRD 686

96. Creuzer, Friedrich: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen.*

2. völlig umgearb. Ausgabe. Leipzig, Darmstadt: Heyer & Leske [Carl Wilhelm Leske, vols. 3–6] 1819–1823. 6 v.: xxiv, 799 p.; vi, 1006 p.; vi, 579 p.; xxvi, 747 p.; xxiv, 479 p.; xvi, 606 p., ill.

(German)

Signature on front free endpaper (vol. 1): Lord 1860 [previous owner?] Signature on front free endpapers (vols. 1 – 6): J H Bang [previous owner?]

Markings and annotations, passim, [not by Freud]

Trosman no. 156. [Trosman & Simmons (1973) give the 1810–1823 edition.]

Dann Cat. LDFRD 958–963

97. Cruickshank, J. W.; Cruickshank, A. M.: *Christian Rome.*

2nd rev. ed. London; New York: Grant Richards; Henry Holt & Company 1911. 396 p., ill.

(Grant Allen's historical guides)

(English)

Bookseller's label: Libreria Loescher & Co. (W. Regensburg), Roma.

Trosman no. 606. [Trosman & Simmons (1973) give the 1906 edition.]

Dann Cat. LDFRD 534

98. Cumont, Franz: *Die Mysterien des Mithra. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte der römischen Kaiserzeit.* Ed. and tr. Georg Gehrlich.

2. verm. verb. Aufl. Leipzig, Berlin: B. G. Teubner 1911. xx, 224 p., ill.

(German)

Dann Cat. LDFRD 1839

99. Cumont, Franz: *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum. Vorlesungen am Collège de France.* Tr. and pref. Georg Gehrlich.

Leipzig, Berlin: B. G. Teubner 1910. xxiv, 343 p.

(German)

Trosman no. 157.

Dann Cat. LDFRD 1018

100. Curtiss, Samuel Ives: *Ursemitische Religion im Volksleben des heutigen Orients. Forschungen und Funde aus Syrien und Palästina*. Pref. Wolf Wilhelm Graf Baudissin.

Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung 1903. xxx, 378 p., ill.

(German)

Trosman no. 158.

Dann Cat. LDFRD 1061

101. Cybulski, Stephan (ed.): *Die Kultur der Griechen und Römer dargestellt an der Hand ihrer Gebrauchsgegenstände und Bauten. Bilderatlas mit erläuterndem Text nach Tabulae quibus antiquitates graecae et romanae illustrantur*. [...]

Leipzig: K. F. Koehler 1905. XII, 39 p., ill.

(German)

(With 20 plates)

Trosman no. 639.

Dann Cat. LDFRD 481

D

102. Dante Alighieri: *La divina commedia*. Ed. G. Baglioli.

2^a ed. Milan: Giovanni Silvestri 1829. 3 v.: xxxvii, 608 p.; viii, 535 p.; xiv, 534 p.

(Italian)

P: Cover

Signature on front free endpaper (all vols.): Sig Freud 25/7 [18]76

Signature on title page (all vols.): Carl Moering, Venedig, Ingenieurs-Lieut., 1831 [original owner]

Underlinings and marginal markings, passim [not by Freud?]

Trosman no. 543.

Dann Cat. LDFRD 733–735

103. Dante Alighieri: *Göttliche Comödie*. Ed. and pref. J[ulius] Petzholdt, tr. and prefs. Philalethes [Johann, King of Saxony].

3. unveränd. Abdr. der berichtigten Ausgabe 1865–66. Leipzig: Teubner 1877. 3 v. in 2: xx, 300 p.; viii, 344 p.; x, 447 p., ill.

(German)

P: Title page & Dedication

P: Cover

Dedication on half-title page (both vols.): Maurice Freud's Werk – für Onkel Sigmund Freud – Lilly 1938. – [»Lilly« is presumably Lilly Marlé (1888–1970). She was the daughter of Maurice Freud (1857–1920) and Marie »Mitzi« Freud (1861–1942?), who were respectively cousin and sister to Sigmund Freud. (Source: »Freud Family Tree« by Hanns W. Lange, 1986, on file Freud Museum London).]

Trosman no. 544.

Dann Cat. LDFRD 376–377

104. Darwin, Charles: *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*. Tr. J. Victor Carus.

3. gänzlich umgearb. Aufl. Stuttgart: E. Schweizerbart'sche Verlagshandlung (E.

Koch) 1875. 2 v.: VIII, 432 p.; V, 446 p., ill. (= Ch. Darwin's Gesammelte Werke, Bd. 5–6)

(German)

P: Signature

Signature on front free endpaper (vol. 1): Sigismund Freud stud. med. 1875 Binder's embossed stamp (vol. 2): G. Rautter, Wien 1.

Trosman no. 253.

Dann Cat. LDFRD 1143–1144

105. Davis, Mac: *From Moses to Einstein. They all are Jews*. Biographical Sketches by Mac Davis with Portraits by E. E. Claridge.

New York: Jordan Publishing Co. 1937. 127 p., ill.

(English)

Dedication: To Sigmund Freud – »Explorer of the human mind« Mac Davis Sonnenfeld, see Eissler (1979), [no. 9]; LoC DS115.D3 copy 3. WN 10 Deecke, W[ilhelm]: Italien.

Berlin: Anton Schall n.d. [1899] 514 p., ill.

(Bibliothek der Länderkunde, Bd. 3–4)

(German)

(Not found.)

Dann Cat. LDFRD 0

106. Degani, Mario: *La musica nella preistoria e nelle antiche civiltà*.

Reggio Emilia: Nironi & Prandi 1939. 121 p.

(Italian)

Dedication on front prelim. blank: To Dr. Sigmund Freud as a sign of respectful and devoted admiration. Mario Degani March. 1939.

Contains author's visiting card. LDFRD 2833

107. Dekker, E[dward] F. E. Douwes: *God's geboorte. Een verhandeling over de stellingen van de Indische wijsgeer, Petrus S. L. Ward Kalengkongan over de oorsprong van alle religie [...]*

Amsterdam: »De Ploeger« Uitgevers – en Drukkersbedrijf n.d. [1938] 64 p.

(Dutch)

P: Dedication

P: Cover

Dedication on front free endpaper: In bewondernder Ergebenheit Dr. DouwesDekker [sic] Bandoeng, Java, Dec. 1938

Dann Cat. LDFRD 1057

108. Delboeuf, J[oseph]: *La matière brute et la matière vivante. Étude sur l'origine de la vie et de la mort*.

Paris: Germer Baillie're & Cie. Fe'lix Alcan 1887. 184 p. (Bibliothe'que de philosophie contemporaine)

(French)

P: Dedication

Dedication on half-title page: A Monsieur le Prof Exner. hommage de l'auteur J Delboeuf

Cut to p. 37 only.

Dann Cat. LDFRD 1148

109. Dell, Floyd: *Love in the Machine Age. A Psychological Study of the Transition from Patriarchal Society.*

New York: Farrar & Rinehart 1930. vii, 428 p.

(English)

Dedication: To Sigmund Freud creator of a new age of thought a novelist turned student offers very respectfully his attempt at a Freudian interpretation of current social history 1930 Floyd Dell Sonnenfeld, see Eissler (1979), [no. 10]; LoC HQ21.D38 1930 copy 3. WN 11

110. Dieterich, Albrecht: *Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion.* With, Nachträge, pp. 122–136. Pref. Richard Wünsch.

2. Aufl. Leipzig, Berlin: B. G. Teubner 1913. 138 p., ill.

(German)

Trosman no. 159.

Dann Cat. LDFRD 998

111. Diez, Ernst: *Die Kunst der islamischen Völker. (1. Lieferung).*

Berlin-Neuabelsberg: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1915. ill. (Handbuch der Kunstwissenschaft)

(German)

Partwork: 1st part only in collection. Includes Subskriptions-Einladung.

Dann Cat. LDFRD 484

112. Dörpfeld, Wilhelm [et al.]: *Troja und Ilion. Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Ilion 1870–1894.*

Athens: Beck & Barth 1902. 2 v.: XVIII, 428 p.; pp. 429–652, ill.

(German)

Trosman no. 577.

Dann Cat. LDFRD 394–395

113. Dorsey, John Morris: *The Foundations of Human Nature. The Study of the Person.*

New York [etc.]: Longmans, Green and Co. 1935. xiii, 488 p.

(English)

Dedication: To Professor Freud Christmas 1935 John M. Dorsey Sonnenfeld, see Eissler (1979), [no. 12]; LoC BF131.D65 copy 3. WN 13

114. Du Prel, Carl: *Die Philosophie der Mystik.*

Leipzig: Ernst Günther 1887. XII, 548 p.

(German)

Markings (red and pencil): pp. 25, 27, 47, 58f., 85, 88, 91, 97, 103, 105, 107, 276, 289, 292, 294, 302, 305.

Hinterberger no. 615. NY 173

115. Dubois, [Paul]: *Die Einbildung als Krankheitsursache*.
Wiesbaden: J. F. Bergmann 1907. 45 p. (Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, H. 48.)
(German)
(Not found.)
Hinterberger no. 135. NY 174

116. Dussaud, René: *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée*.
2e é'd. re'v. augm. Paris: Paul Geuthner 1914. x, 482 p., ill.
(French)
Signature on front cover: Freud 8. XII. [19]14
Trosman no. 640.
Dann Cat. LDFRD 359

E

117. Ehrenfels, Christian von: *Kosmogonie*.
Jena: Eugen Diederichs 1916. VIII, 207 (208) p.
(German)
P: Dedication
P: Cover
Dedication on front free endpaper: Mit herzlichem Gruß! C. E. Found in Anna Freud's Library. LDFRD 6409

118. Eichler, Fritz; Kris, Ernst: *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum. Beschreibender Katalog*.
Vienna: Anton Schroll & Co. 1927. x, 246 p., ill. (Publikationen aus den Kunsthistorischen Sammlung in Wien, Bd. 2)
(German)
P: Dedication
Dedication on front free endpaper: Herrn Prof. Freud in Dankbarkeit und Verehrung überreicht. 30. X. 1927. E. Kris
Trosman no. 351.
Dann Cat. LDFRD 489

119. *Einladung zur ersten allgemeinen Tagung der Gesellschaft für antike Kultur am 23. und 24. April, 1929. 1929.*
(German)
LDFRD 2338

120. Elias, Norbert: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Vorabdruck.
Gräfenhainichen: C. Schulze 1937.
(German)
Dedication: Prof. Sigmund Freud mit dem Ausdruck seiner Verehrung Zugewidmet von Norbert Elias Sonnenfeld, see Eissler (1979), [no. 14]; LoC CB83.E4 1937. WN 16

121. Ellis, [Henry] Havelock: *The Dance of Life*.

Boston, New York; Cambridge: Houghton Mifflin; Riverside Press 1923. xiv, 377 p.

(English)

Dedication: To Professor Freud with the best regards of Havelock Ellis. Sonnenfeld, see Eissler (1979), [no. 15]; LoC PR 6009.L8D3 1923 copy 4. WN 17

122. Erman, Adolf: *Die ägyptische Religion*.

Berlin: Georg Reimer 1905. IV, 261 p., ill.

(Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin, Bd. 9)

(German)

Marginal markings, pp. 3, 27, 28, 31, 66, 67, 68, 69, 70, 154, 176, 181, 182, 223

Trosman no. 161.

Dann Cat. LDFRD 790

123. Erman, Adolf: *Aegyptisches Glossar. Die häufigeren Worte der aegyptischen Sprache*.

Berlin; London; New York: Reuther & Reichard; Williams & Norgate; Lemcke & Buechner 1904. VIII, 160 p. (Porta linguarum orientalium. Sammlung von Lehrbüchern für das Studium der orientalischen Sprachen, Bd. 10)

(German)

Trosman no. 241.

Dann Cat. LDFRD 769

124. Erman, Adolf: *Die Hieroglyphen*.

Berlin, Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1912. 91 p., ill. (Sammlung Göschen)

(German)

Marginal markings, pp. 2, 17, 21

Trosman no. 242.

Dann Cat. LDFRD 809

125. Erman, Adolf; Krebs, Fritz: *Aus den Papyrus der Königlichen Museen*.

Berlin: W. Spemann 1899. VII, 291 p.

(Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin)

(German)

Trosman no. 353.

Dann Cat. LDFRD 855

126. Evans, Arthur: *The palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*.

London: Macmillan and Co. 1921–1936. 4 v. in 6, and Index: xxiv, 721 p.; xiv, 844

Catalogue of Freud's Library 117

p.; xxiv, 525 p.; xxxv, 1018 p.; vi, 221 (Index), ill.

(English)

P: Illustration (Plate III)

P: Illustration (Plate VII)

Bookseller's label: Brentano's, New York.

Trosman no. 579.

Dann Cat. LDFRD 331–337

F

127. Fairbairn, W[illiam] R[onald] D[odds]: *The ultimate basis of aesthetic experience*.

Offprint: British journal of psychology, October 1938, 29(2):167–181.

(English)

(Not found.) With dedication, text not known.

Dann Cat. LDFRD 0

128. Fano, Giulio: *Di alcuni fondamenti fisiologici del pensiero*.

Milan: n.publ. 1890. 27 p.

(Italian)

(Not found.)

Hinterberger no. 490. NY 224

129. Fattoruso, Giuseppe (ed.): Rome. *The monuments of antiquity, the churches, the palaces, the treasures of art. A handbook for students and travellers*

Florence: G. Fattoruso 1937. 319 p., ill. (Medici arts series, 2nd series, no. 4)

(English)

Dann Cat. LDFRD 157

130. Fechheimer, Hedwig: *Kleinplastik der Ägypter*.

Berlin: Bruno Cassirer Verlag 1921. 40 p. (Die Kunst des Ostens, Bd. 3, ed. William Cohn)

(German)

(With 158 plates)

Trosman no. 354. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1923.]

Dann Cat. LDFRD 793

131. Fechner, Gustav Theodor: *Ueber die physikalische und philosophische Atomenlehre*.

2. verm. Aufl. Leipzig: Hermann Mendelssohn 1864. XXII, 260 p.

(German)

Signature on title page: Sig Freud 1875; and p. xxi: Sig Freud

Marginal markings pp. 150 and 156. Annotation p. III: S.149–150 nicht dasselbe wie [shorthand] = 155(6)

Dann Cat. LDFRD 1180

132. Fechner, Gustav Theodor: *Vorschule der Aesthetik*.

2. Aufl. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1897–1898. 2 v. in 1: VIII, 264 p.; IV, 319 p.

(German)

Trosman no. 44. [Trosman & Simmons give the date of publication as 1876–1892.]

Dann Cat. LDFRD 550

133. Federn, Walter: *Zur Familiengeschichte der IV. Dynastie Ägyptens*.

Offprint: Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 1935, 42:165–192.

(German)

Dann Cat. LDFRD 5649

134. Feldhaus, Franz M[aria]: *Leonardo, der Techniker und Erfinder*.

(3.–4. Tausend) Jena: Eugen Diederichs 1922. 169 (170) p., ill.

(German)

Trosman no. 356.

Dann Cat. LDFRD 147

135. Feller, F[ritz] M[iroslav]: *Das Unbehagen in der Zivilisation*.

Bern: A. Francke c.1932. 211 p.

(German)

Dann Cat. LDFRD 1866

136. Feller, F[ritz] M[iroslav]: *Das Unbehagen in der Zivilisation*.

Bern: A. Francke c.1932. 211 p.

(German)

Dann Cat. LDFRD 1866

137. Ferrero, Guillaume [Guglielmo]: *Les lois psychologiques du symbolisme*. Tr. from the Italian with numerous modifications.

Paris: Germer Baillie're et Cie.; Fe'lix Alcan 1895. X, 251 p.

(French)

Marginal markings, pp. VII, VIII, IX, 13, 15, 22, 27, 38

Trosman no. 45.

Dann Cat. LDFRD 970

138. Feuerbach, Ludwig: *Das Wesen der Religion. Dreissig Vorlesungen*. Pref. Heinrich Schmidt.

Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1923. VIII, 341 p.

(Kröners Taschenausgabe, Bd. 27)

(German)

Trosman no. 164. LDFRD 2350

139. Fleg, *Edmond*: *Moses*. Tr. Alexander Benzion.

(1.–5. Tausend) Munich: R. Piper & Co. n.d. [1929] 269 p.

(German)

Trosman no. 165.

Dann Cat. LDFRD 1062

140. Fodor, A.: *Über das Wesen der Kulturwandlungen seit dem Ausgang des Mittelalters*.

Jerusalem: L. Mayer 1939. 66 p.

(German)

138 Catalogue of Freud's Library

(Not found.) With dedication, text not known.

Dann Cat. LDFRD 0

141. Forsyth, David: *Psychology and religion. A study by a medical psychologist.*

London: Watts & Co. 1935. ix, 221 p. (The library of science and culture, vol. 4)

(English)

Dedication on half-title page: Prof. Freud from the Author with kindest remembrances.

Dann Cat. LDFRD 2859

142. Frank, Lawrence K.: *Cultural coercion and individual distortion.*

Offprint: Psychiatry. Journal of the biology and pathology of interpersonal relations, February 1939, 2(1):11–27.

(English)

Dann Cat. LDFRD 5646

143. Frank, Lawrence K.: *Cultural control and physiological autonomy.*

Offprint: American journal of orthopsychiatry, October 1938, 8(4):622–626, (offprint pp. 1–6).

(English)

Dann Cat. LDFRD 5645

144. Frazer, J[ames] G[eorge]: *The golden bough. A study in magic and religion.*

3rd ed. (Part IV = 2nd ed., rev. enl., 1907) London: Macmillan and Co. 1911–1913. 10 v.: xxvii, 426 p.; xi, 417 p.; xv, 446 p.; xii, 305 p.; xix, 452 p.; xvii, 319 p.; xii, 371 p.; xx, 346 p.; xi, 389 p.; xiv, 453 p., ill.

(English)

Marginal markings, passim., annotation vol. IV, p. 252: Der Staat, für den man sterben konnte, war aber in das Imperium aufgelöst worden [not by Freud!]

Trosman no. 166.

Dann Cat. LDFRD 987–996

145. Frazer, J[ames] G[eorge]: *Totemism and exogamy. A treatise on certain early forms of superstition and society.*

London: Macmillan and Co. 1910. 4 v.: xix, 579 p.; vii, 640 p.; vii, 583 p.; 379 p.

(English)

Uuncut (vol. 3).

Marginal markings, passim.

Trosman no. 213.

Dann Cat. LDFRD 975–978

G

146. Geffroy, Gustave: *Les musées d'Europe. La sculpture au Louvre.*

Paris: Nilsson n.d. [1900] 164 p., ill.

(French)

(Not found.)

Dann Cat. LDFRD 0

147. Geiger, Abraham: *Das Judenthum und seine Geschichte.*

Breslau: Verlag der Schletter'schen Buchhandlung (H. Skutch) 1865. 2 v. in 1: XVI, 187 p.; VIII, 203 p.

(German)

Binder's embossed stamp: G. Rautter, Wien 1.

Trosman no. 647.

Dann Cat. LDFRD 1039

148. Gelsted, Otto: *Russisk Mystik.*

10 p.

Offprint: Tilskueren (1916).

(Swedish)

(Not found.)

Hinterberger no. 501. NY 299

149. Gerland, Georg: *Der Mythos der Sintflut.*

Bonn: A. Marcus & E. Weber's Verlag 1912. 124 p.

(German)

Dann Cat. LDFRD 1899

150. Gerstfeldt, O[lga] v[on]: *Umbrische Städte. Orvieto, Narni und Spoleto.*

Leipzig: Klinkhardt & Biermann n.d. [1909] 132 p., ill. (Stätten der Kultur. Eine Sammlung künstlerisch ausgestatteter Städte-Monographien, Bd. 17, ed., Georg Biermann)

(German)

P: Cover

Catalogue of Freud's Library 221

Trosman no. 607.

Dann Cat. LDFRD 103

151. Giraudoux, Jean: *La guerre de Troie n'aura pas lieu. Pièce en deux actes.*

24e e'd. Paris: Bernard Grasset c.1935. 199 p.

(French)

Bookseller's label: Librairie Joseph Gibert, Boulevard St Michel.

Dann Cat. LDFRD 770

152. Girone, Vincenzo: *Lampada spenta. Romanzo.*

Bergamo: I Quaderni di »Il Pensiero« 1932. 235 p.

(Italian)

Dedication on dedication page: L'autore Dr V. Girone Orzinuovi (Brescia) Italia

(This volume found in Anna Freud's library) LDFRD 2296

153. Goldenweiser, Alexander A[lexandrovitch]: *Early civilization. An introduction to anthropology.*

New York: Alfred A. Knopf 1922. xiv, 428 p., ill.

(English)

Dedication on front free endpaper: Prof. Freud. With best wishes from H. W. Frink [Horace Westlake Frink (1883–1936) an American analysand of Freud in the early 1920's.] See also Kempf, LDFRD 1975.

Uncut.

Bookseller's label: Brentano's, New York.

Trosman no. 214. [Trosman & Simmons (1973) give the London: G. G. Harrap, 1923 edition.]

Dann Cat. LDFRD 969

154. Golding, Louis: *In the steps of Moses the conqueror*.

London: Rich & Cowan 1938. 426 p., ill.

(English)

Dedication on front free endpaper: Professor Freud Sept. 13/[19]38

Trosman no. 167.

Dann Cat. LDFRD 1025

155. Gomperz, Theodor: *Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie*.

Leipzig: Veit & Comp. 1896–1909. 3 v.: VI, 478 p.; 615 p.; VIII, 483 p.

(German)

Bookplate (vol. 1): Ex libris, Sigmund Freud.

Marginal markings, vols. 1, pp. 32, 38, 39; and vol. 3, pp. 119, 123, 129 (typographical corrections) [by Freud]

Trosman no. 8.

Dann Cat. LDFRD 587–589

156. Gregorovius, Ferdinand: *Wanderjahre in Italien*. Ed. Fritz Schillmann.

Neue vollständige erg. Ausgabe. Dresden: Wolfgang Jess 1925. 1186 p., ill.

(German)

Trosman no. 611. LDFRD 2751

157. Gressmann, Hugo: *Die Lade Jahves und das Allerheiligste des Salomonischen Tempels*.

Berlin, Stuttgart, Leipzig: W. Kohlhammer 1920. 72 p., ill. (Forschungsinstitut für Religionsgeschichte – Israelitisch-jüdische Abteilung, Heft 5.

Beiträge zur Wissenschaft vom Alten Testament, Neue Folge, Heft 1, ed. Rudolf Kittel)

(German)

Marginal markings, pp. 9, 15, 23, 29, 37 and fn.77, 38, 39, 40, 42, 44, 69, 70, 71

Trosman no. 168.

Dann Cat. LDFRD 1050

158. Grimm, Hermann: *Leben Michelangelo's*.

10. Aufl. Berlin, Stuttgart: W. Spemann ca.1901. 2 v.: VI, 468 p.; 504 p., ill.

(German)

Trosman no. 357. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1900.]

Dann Cat. LDFRD 124–125

159. Groddeck, Georg: *Der Mensch als Symbol. Unmaßgebliche Meinungen über Sprache und Kunst*. Vienna: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1933. 162 p., ill.

(German)

(With 14 plates)

Dann Cat. LDFRD 1905

160. Groddeck, Georg: *Der Seelensucher. Ein psychoanalytischer Roman*.

Leipzig, Vienna, Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1921. 313 (314) p.

(German)

P: Cover

Dann Cat. LDFRD 1906

161. Groddeck, Georg: *Der Seelensucher. Ein psychoanalytischer Roman*.

2. Aufl. (2.–5. Tausend) Leipzig, Vienna, Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag c.1922. 408 p.

(German)

Dann Cat. LDFRD 1214

162. Gross, Alfredo: *Il segreto*.

Offprint: Rivista Italiana di Psicoanalisi, febbraio 1934, pp. 24–36 (offprint pp. 3–15).

(Italian)

Dann Cat. LDFRD 5639

163. Gsell Fels, Th[eodor]: *Rom und die Campagna*.

7. Aufl. Leipzig, Vienna: Bibliographisches Institut 1912. 1084 p., ill. (Meyers Reisebücher)

(German)

P: Description of Moses (c. 751–754)

P: Title page & Signature

P: Cover

Signature on title page: Freud

Marginal marking pp. 752–753. [The marginal marking p. 752–753 is against the description of Michelangelo's statue of Moses, in S. Pietro in Vincoli, Rome.]

(Found in the library of Ernst and Lucie Freud) LDFRD 6408

164. *A guide to the Babylonian and Assyrian antiquities*. Pref. E. A. Wallis Budge.

London: British Museum 1900. xv, 203 p., ill.

(English)

Trosman no. 587.

Dann Cat. LDFRD 45

165. *A guide to the first and second Egyptian rooms [...]*

2nd ed. London: British Museum. Printed by order of the Trustees 1904. viii, 156 p., ill.

(English)

Trosman no. 588.

Dann Cat. LDFRD 810

166. *A guide to the third and fourth Egyptian rooms [...]*

London: British Museum. Printed by order of the Trustees 1904. xi, 304 p., ill.

(English)

Trosman no. 589.

Dann Cat. LDFRD 811

H

167. Halbherr, F[ederico]; Orsi, P[aolo]: *Antichita' dell'antro di Zeus ideo in Creta. Descr. ed ill da ...*

Turin, Rome: Ermanno Loescher 1888. ill. (Museo italiano di antichita' classica, no. 2, ed. D. Comparetti)

(Italian)

(Large portfolio of plates) LDFRD 2863

168. Hall, G[ranville] Stanley: *The Affiliation of Psychology with Philosophy and with the Natural Sciences.*

5 p.

Offprint: Science 1906, N.S. 23(582):297–301.

(English)

Hinterberger no. 504. NY 332

169. Hall, G[ranville] Stanley: *The Jesus of History and of the Passion versus the Jesus of the Resurrection.*

36 p.

Offprint: American Journal of Religious Psychology 1904, 1:30–64.

(English)

(Not found.)

Hinterberger no. 617. NY 333

170. Hall, G[ranville] Stanley: *Mental Science.*

10 p.

Offprint: Science 1904, N.S. 20(511):481–490.

(English)

Hinterberger no. 503. NY 334

171. *Handbuch des National Museums zu Neapel und hauptsaechlichsten illustrierten Monumente. [sic]*

Naples [1860] 73 p., ill.

(German)

(With 111 plates)

Trosman no. 363.

Dann Cat. LDFRD 153

172. Handcock, Percy S[tuart] P[each]: *Mesopotamian archaeology. An introduction to the archaeology of Babylonia and Assyria.*

London: Macmillan & Co. and Philip Lee Warner 1912. xvi, 423 p., ill.

(English)

P: Illustration (Plate I)

Bookseller's label: Hugo Heller, Wien 1.

Trosman no. 580.

Dann Cat. LDFRD 373

173. Hanslik, Erwin: *Wesen der Menschheit.*

Vienna: Institut für Kulturforschung 1917. 16 p.

(German)

Dedication: Prof. Sigmund Freud in besonderer Verehrung 29. April 1925 Erwin HanslikSonnenfeld, see Eissler (1979), [no. 17]. Not found. WN 26

174. Harnack, Otto: *Moderner Cicerone – Rom II. Neuere Kunst seit Beginn der Renaissance.*

Stuttgart, Berlin, Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft n.d. [1903] 260 p., ill.

(German)

Trosman no. 364.

Dann Cat. LDFRD 65

175. Hartmann, Ph[ilipp] Carl: *Der Geist des Menschen in seinen Verhältnissen zum physischen Leben, oder Grundzüge zu einer Physiologie des Denkens. Für Ärzte, Philosophen und Menschen im höhern Sinne des Wortes.*

Vienna: Carl Gerold 1832. XXVI, 365 p., ill.

(German)

Not from Freud's library.

Hinterberger no. 506. NY 338

176. Hartwig, Theodor: *Die Krise in der Philosophie.*

Kritische Bemerkungen zum 8. Internationalen Philosophen-Kongress in Prag, 2.–7. September 1934.

Prague: Michael Kacha Verlag 1935. 104 p.

(German)

Dann Cat. LDFRD 5655

177. Haugwitz, Eberhard Graf: *Der Palatin. Seine Geschichte und seine Ruinen.* Pref. Christian Hülsen.

Rome: Loescher & Co. (Bretschneider & Regenberg) 1901. XIV, 182 p., ill.

(German)

(With 1 plan)

Trosman no. 581. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1902.]

Dann Cat. LDFRD 557

178. Hausenstein, Wilhelm (ed.): *Die Bildnerei der Etrusker.*

Munich: R. Piper & Co. 1922. 23 p., ill.

(Das Bild. Atlanten zur Kunst, Bd. 2, ed. Wilhelm Hausenstein)

(German)

P: Illustration

(67 plates with afterword by Wilhelm Hausenstein)

Dann Cat. LDFRD 457

179. *The Hebrew University of Jerusalem. Its history and development.*

Jerusalem: n.publ. 1938. 135 p.

(English)

Dann Cat. LDFRD 1063

180. *The Hebrew University of Jerusalem. Its history and development.*

Jerusalem: n.publ. 1939. 146 p.

(English)

Compliment card: Salmann Schocken, Chairman, Executive Council of the Hebrew Univ., Jerusalem.

Trosman no. 216.

Dann Cat. LDFRD 1064

181. Hecker, Ewald: *Die Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen. Ein Beitrag zur experimentellen Psychologie für Naturforscher, Philosophen und gebildete Laien.*

Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung. Harrwitz & Gossmann 1873. x, 83 p.

(German)

Signature on front cover: Dr Freud

Dann Cat. LDFRD 1227

182. Hehn, Victor: *Italien. Ansichten und Streiflichter.*

5. Aufl. Berlin: Gebrüder Bornträger 1896. 299 p.

(German)

P: Dedication

P: Cover

Dedication on front free endpaper (verso): Zur Erinnerung an die Salzburger Tage im August 1896 und mit dem Wunsche einer Fortsetzung auf italischem Boden. Seinem lieben Sigmund Wilh Fließ

(This volume found in Anna Freud's library) LDFRD 2298

183. Hehn, Victor: *Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien, sowie in das übrige Europa. Historisch-linguistische Skizzen. Mit botanischen Beiträgen von A[dolf] Engler* Ed. and pref. O[tto] Schrader.

6. Aufl. Berlin: Gebrüder Bornträger. Ed. Eggers 1894. XXVI, 625 p.

(German)

Trosman no. 265. LDFRD 2854

184. Heller, Th[eodor]: *Der Mann als Kind.*

pp. 143–160.

Offprint.

(German)

(Not found.)

Hinterberger no. 674. NY 351

185. Henle, J[akob]: *Anthropologische Vorträge*.

Braunschweig: Friedrich Vieweg & Sohn 1876–1880. 2 v. in 1: VI, 130 p.; 139 p., ill.

(German)

Inscription, instruction to binder on half-title page: Dr Freud einfach Lwd

Marginal markings, pp. 1, 2, 13

Trosman no. 217.

Dann Cat. LDFRD 1236

186. Henning, Hans: *Einsteins Relativitätslehre im Lichte der experimentellen Psychologie und des philosophischen Realismus*.

Leipzig: Joh. Ambrosius Barth 1922.

(German)

Lobner (1975), no. 9; Leupold-Löwenthal, Harald et al. (1994), p. 100. VI 14

187. Hérénger, Alexandre: *Antijudaïsme et antichristianisme*.

Offprint: Revue juive de Genève, 1937, 5(45):208–212, 46:249–255, 48:355–364, 49:403–410.

(French)

Dedication on p. 208 (vol. 5, no 45): A Monsieur le Professeur Sigmund Freud, en hommage et profonde et respectueuse admiration. Alexandre Hérénger

Dann Cat. LDFRD 5616

188. Hérénger, Alexandre: *Exorcismes*.

Capri: Le Pagine dell'Isola di Edwin Cerio n.d. 32 p.

(French)

P: Dedication

P: Cover

Dedication on front prelim. blank: À Monsieur le Professeur Sigmund Freud, au génial exorciste de la psyché humaine, ces quelques vers, en faible témoignage de ma respectueuse et profonde admiration. Alexandre Hérénger

Uncut.

(This volume found in Anna Freud's library) LDFRD 2299

189. Hertling, Georg von: Augustin. *Der Untergang der antiken Kultur*.

(6.–7. Tausend) Mainz: F. Kirchheim 1902. 112 p., ill.

(Weltgeschichte in Charakterbildern, Abt. 1: Altertum)

(German)

(Not found.)

Dann Cat. LDFRD 0

190. Hêtres, V. des: *La doctrine catholique est-elle opposée à l'égalité des sexes et à l'émancipation des femmes?*

Herblay: Aux Éditions de »L'Idée Libre« 1935. 45 p. (Documentation antireligieuse, no 51, November 1935)

(French)

254 Catalogue of Freud's Library

Dedication on front cover: A Monsieur le Professeur Freud Persécute' par l'Ignorant-Roi Hommage très respectueux de V d H Paris, Juin 1938

Markings and corrections by author

Dann Cat. LDFRD 5617

191. Heyfelder, Oskar: *Die Kindheit des Menschen. Ein Beitrag zur Anthropologie und Psychologie.*

Erlangen: Ferdinand Enke 1857. VI, 92 p.

(German)

Hinterberger no. 512. NY 367

192. Holtzinger, Heinr[ich]; Amelung, Walther: *Moderner Cicerone – Rom I, Antike Kunst. Die Ruinen Roms, und, Die Antiken-Sammlung.*

Stuttgart, Berlin, Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft n.d. [1904] 479 p., ill.

(German)

Trosman no. 368 & 329.

Dann Cat. LDFRD 64

193. Hommel, Fritz: *Grundriss der Geographie und Geschichte des alten Orients.*

2. neubearb. Aufl. des Abriss der Geschichte des alten Orients. Erste Hälfte:

Ethnologie des Alten Orients. Babylon und Chaldäa Munich: C. H. Beck (O. Beck)

1904. VI, 400 p.

(= Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft, Bd. 3, Abt. 1, ed. I. von Müller)

(German)

P: Cover & Signature

262 Catalogue of Freud's Library

Signature on front cover: Dr Freud 27. 5. [19]07

Trosman no. 651.

Dann Cat. LDFRD 358

194. Hülsen, Ch[ristian]: *Das Forum romanum. Seine Geschichte und seine Denkmäler.*

Rome: Loescher & Co. (Bretschneider & Regenberg) 1904. VII, 219 p., ill.

(German)

(With 3 plans)

Trosman no. 583.

Dann Cat. LDFRD 558

195. Hülsen, Ch[ristian]: *Das Forum romanum. Seine Geschichte und seine Denkmäler.*

2. verb. Aufl. Rome: Loescher & Co. (Bretschneider & Regenberg) 1905. XII, 244 p., ill.

(German)

P: Cover

Signature on front free endpaper: Dr Freud Rom 18. 9. [19]07

Trosman no. 613 [?]. [Trosman & Simmons (1973) give a different title, presumably a cataloguing error.]

Dann Cat. LDFRD 104

196. Huelsen, Ch[ristian]: *I più recenti scavi nel foro romano. (Appendice all'opera Il foro romano, 1905).*

Rome: Ermanno Loescher & Co. (W. Regenber) 1910. 39 p., ill.

(Italian)

Dann Cat. LDFRD 94

197. Hume, David: *Essays. Literary, moral and political.*

London: Ward, Lock & Co. n.d. [1875] 589 p.

(The world library of standard books, 8)

(English)

P: Cover (spine)

Signature on front free endpaper: Sigm Freud 27/12 [18]79

Many underlinings and marginal markings; annotations p. 122 and 319 (red pencil); annotations p. 122, 3. par.: cf. VIII; p. 319, 1. par.: Ergänzung in Reihen

Trosman no. 10. PC 76

I

198. Inman, Thomas: *Ancient pagan and modern Christian symbolism. With an essay on Baal worship, on the Assyrian sacred »grove«, and other allied symbols by John Newton.*

2nd rev. enl. ed. New York: Peter Eckler Publisher ca.1874. xxxix, 146 p., ill.

(English)

Marginal markings, xxiii, 1, 1–2 description of plate I bracketed [depicts Isis, Horus and the fish], 69, 100 bracketed passage, 101 bracketed passages

Trosman no. 169.

Dann Cat. LDFRD 953

199. *Die israelitische Bibel. Enthaltend: Den heiligen Urtext, die deutsche Übertragung, die allgemeine ausführliche Erläuterung. [Öibutku Öiaibn hrut arqm.]* Ed. Ludwig Philippson, with Phöbus Philippson.

Leipzig: Baumgärtners Buchhandlung 1839. ill.

(Hebrew & German)

P: Commemorative page

P: Dedication

Signature on front prelim. blank (Gedenkblatt): Jacob Freud Freyberg den 1ten November [1]848

Title page missing; inscriptions: Heb., Ger., Eng. on front end papers; partial sections only, repaired and rebound: 2 Samuel 11, 11 – 17 to 2 Kings 18, 28 – 35, pp. 423 – 672; 1 Moses 1 to 5 Moses 31, 3 – 11, pp. 1 – 966.

[See also appendix.]

Many markings, some annotations: p. 449: [next to illustration] Bär [reddish ink]; p. 497: [next to illustration] hebrew word [reddish ink]; p. 61 [at head of Gen. 14:1] Jubal [?] [brown pencil]; p. 84 [at head of Gen. 19:1] Sigmund [brown pencil]; p. 97: [beneath Gen. 21:21] blm [?] [pencil]; p. 107: berek [Benediction] [brown pencil]; p. 346 [in commentary] Feuer [?] [pencil]; p. 629: [at head of Lev. 17:1] nicht hasse [?] nicht; p. 940: [beneath illustration] mit 2 ... [?] [ink]; p. 960: [next to illustration] mit ... [?]

See Appendix 6 LDFRD 2729

200. *Die israelitische Bibel. Enthaltend: Den heiligen Urtext, die deutsche Übertragung, die allgemeine ausführliche Erläuterung. [Öibutku Öiaibn hrut arqm.]* (Ed. Ludwig Philippson, with Phöbus Philippson.)
 2. Ausgabe Leipzig: Baumgärtners Buchhandlung 1858–1859. 3 v. in 8 parts: 541 p.;
 p. 543–1000; 486 p.; p. 487–931; p. 937–1560; 375 p.; p. 377–752; p. 753–1188, ill.
 (Hebrew & German)
 Vol. 1 – vol. 2(3) stamped: Rabbiner Dr Altmann; several illustrations hand-coloured; vol. 1(2) few marg.
 markings; vol. 2(2) marker and marg. markings p. 512 and p. 909; vol. 3(3) Book of Esther many
 underlinings and annotations. [See also appendix.] Markings.
 Trosman no. 170. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1859–1860.]
 Dann Cat. LDFRD 818–825

J

201. Jeans, J[ames] H.: *Eos or the wider aspects of cosmology*.
 (4th impression.) London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. 1929. 88 p., ill. (Today and tomorrow)
 (English)
 Labelled: The Times Book Club.
 Trosman no. 267. [Trosman & Simmons (1973) give the publication date of the first edition, 1928.]
 LDFRD 2837

202. Jeffreys, Harold: *Science, logic and philosophy*.
 Offprint: Nature, April 16, 1938, 141:672 and April 23, 1938, 141:716 (Offprint: pp. 1–17).
 (English)
 Dann Cat. LDFRD 5671

203. Jennings, H[argrave]: *Die Rosenkreuzer. Ihre Gebräuche und Mysterien. Mit ausführlichem Namen- und Sachregister*. Tr. and intro. Antonius von den Linden.
 Berlin: Hermann Barsdorf Verlag 1912. 2 v. in 1: VI, 224 p.; IV, 247 p., ill.
 (German)
 Trosman no. 171.
 Dann Cat. LDFRD 979

204. Jensen, Wilhelm: *Gradiva. Fantastisches priklyuchenie v Pompee*. Tr. Vera Barskaya, ed. M. V. Vul'f.
 Odessa: »Zhizn' i Dusha« 1912. 180 p.
 (Russian)
 Uncut.
 See Appendix 3
 Dann Cat. LDFRD 5428

205. Jensen, Wilhelm: *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück*.
 Dresden, Leipzig: Carl Reissner 1903. 151 p.
 (German)
 P: Title page Inscribed by binder: Freud, South Hampstead [post–1939 rebinding by Anna Freud]
 Markings and annotations, passim. [These marginalia are reproduced in an appendix to Freud (1995)]

Dann Cat. LDFRD 2834

206. Jeremias, Alfred: *Allgemeine Religions-Geschichte*.

Munich: R. Piper & Co. Verlag 1918. XIII, 259 p.

(German)

Trosman no. 172.

Dann Cat. LDFRD 1014

207. Jeremias, Alfred: *Der Kosmos von Sumer*.

Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung 1932. 28 (29) p. (Der alte Orient, 1932, Bd. 32, Heft 1)

(German)

Trosman no. 652.

Dann Cat. LDFRD 776

208. Jones, Ernest: *Zur Psychoanalyse der christlichen Religion*.

Leipzig, Vienna, Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1928. 129 p., ill.

(Imago-Bücher, Nr. 12)

(German)

P: Dedication

P: Cover

Dedication on front free endpaper: To Professor Freud With the respects of a fellow infidel Ernest Jones.

Dann Cat. LDFRD 1958

209. Jones, H[enry] Stuart: *Classical Rome*.

London; New York; Florence: Grant Richards; A. Wessels Company; Succ. B. Seeber

ca.1910. xix, 372 p., ill.

(Grant Allen's historical guides)

(English)

Bookseller's label: Libreria Loescher & Co. (W. Regensberg), Roma

Trosman no. 653. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1911.]

Dann Cat. LDFRD 535

210. Jones, H[enry] Stuart: *Companion to Roman history*.

Oxford: Clarendon Press 1912. xix, 472 p., ill.

(English)

Bookseller's label: Libreria Loescher & Co. (W. Regensberg), Roma

Trosman no. 654.

Dann Cat. LDFRD 327

211. Jung, Julius: *Grundriss der Geographie von Italien und dem Orbis romanus*.

2. umgearb. verm. Aufl. Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. Oskar Beck

1897. VIII, 178 p.

(= Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft [...], Bd. 3, Abt. 3, Hälfte 1, ed.

I. von Müller)

(German)

Serial no. and stamp on title page: Bezirks-Archiv von Lothringen.

Underlinings and marginal markings on series contents list in end pages.

Dann Cat. LDFRD 585

K

212. Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Ed. and pref. J[ulius] H[ermann] von Kirchmann.

3. Aufl. Leipzig: Erich Koschny (L. Heimann's Verlag) 1880. 266 p.

(Philosophische Bibliothek, oder, Sammlung der Hauptwerke der Philosophie alter und neuer Zeit, Bd. 14, ed. J. H. von Kirchmann)

(German)

Uncut.

Dann Cat. LDFRD 562

213. Kant, Immanuel: *Kleinere Schriften zur Naturphilosophie*. Ed. J[ulius] H[ermann] von Kirchmann. Berlin: L. Heimann 1872–1873. 2 v. in 1: VIII, 306 p.; 461 p., ill.

(Philosophische Bibliothek, oder, Sammlung der Hauptwerke der Philosophie alter und neuer Zeit, Bd. 49, ed. J. H. von Kirchmann)

(German)

P: Signature

Signature on front free endpaper: Dr Sigm Freud 24/4 [18]82

Trosman no. 12. [Trosman & Simmons (1973) give the publisher as Koschny, and publication date 1870–1876.]

Dann Cat. LDFRD 564

214. Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Ed. and pref. J[ulius] H[ermann] von Kirchmann.

2. Aufl. Berlin: L. Heimann 1870. 720 p.

(Immanuel Kants Sämtliche Werke, Bd. 1, ed. J. H. von Kirchmann)

(German)

Signature on front free endpaper: Dr Sigm Freud 24/4 [18]82

Slip of paper pp. 150–151, inscribed: 403/4.

Marginal markings, p. 47 annotation: a priori; p. 48 (2. paragraph, l. 3): letzter Brief; p. 49 (l. 1): vide p. 47 indirekt wieder and l. 15–18 underlined; p. 51–53: marginal markings; p. 54 (l. 28): [W]orte kaum [s]o richtig [g]ewählt; p. 59: marginal marking; p. 72 (1. paragraph): [...] u[nd] wenn er das recht versteht, willkürlich; p. 90, l. 4–10 underlined; p. 91 (1. paragraph): marginal marking; p. 92 (l. 5): Sprachgebrauch: hätte er für Erscheinung etwas anderes gebraucht [annotations not by Freud]

Trosman no. 13.

Dann Cat. LDFRD 563

215. Kapp, Ernst: *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Cultur aus neuen Gesichtspunkten*.

Braunschweig: Georg Westermann 1877. VIII, 360 p., ill.

(German)

Trosman no. 268.

Dann Cat. LDFRD 1276

216. Kaufmann, Carl Maria: *Handbuch der christlichen Archäologie*.

Paderborn: Ferdinand Schöningh 1905. XVIII, 632 p., ill.

(Wissenschaftliche Handbibliothek, Lehrbücher verschiedener Wissenschaften, 3. Reihe, Bd. 5)

(German)

Trosman no. 584.

Dann Cat. LDFRD 560

217. Kaulen, Franz: *Assyrien und Babylonien nach den neuesten Entdeckungen*.

5. Aufl. Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung 1899. 317 p., ill.

(Illustrierte Bibliothek der Länder- und Völkerkunde)

(German)

Trosman no. 657.

Dann Cat. LDFRD 127

218. King, L[eonard] W[illiam]: *Assyrian language. Easy lessons in the cuneiform inscriptions*.

London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1901. XIV, 216 p., ill.

(Books on Egypt and Chaldaea, vol. 5)

(English)

P: Signature

P: Cover

Signature on front free endpaper: Dr Freud 22. 1. 1902

Trosman no. 243. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1899.]

Dann Cat. LDFRD 829

219. King, L[eonard] W[illiam]: *Babylonian religion and mythology*.

London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1899. 220 p., ill.

(Books on Egypt and Chaldaea, vol. 4)

(English)

(Not found.)

Trosman no. 173. LDFRD 0

220. Kinkel, Johann: *Wissenschaft und Religion im Lichte der Psychoanalyse*.

Probably a manuscript determined for the – not realized – publication in Jahrbuch der Universität Sofia, 1923. Cf. Kinkel, Johann: Zur Frage der psychologischen Grundlagen und des Ursprungs der Religion. Imago 1922, 8:23–45, 197–241.

(German)

(Not found.)

Dann Cat. LDFRD 0

221. Knight, Richard Payne: *Le culte de Priape et ses rapports avec la théologie mystique des anciens. Suivi d'un essai sur le culte des pouvoirs générateurs durant le moyen*

age. Tr. E. W..

Brussels: J. J. Gay 1883. XVIII, 200 p., ill.

(French)

(Limited edition of 500)

Trosman no. 175.

Dann Cat. LDFRD 1011

222. Koepf, Friedrich: *Die Römer in Deutschland*.

Bielefeld, Leipzig: Velhagen & Klasing 1905. 153 p., ill. (Monographien zur Weltgeschichte, Nr. 22)

(German)

Dann Cat. LDFRD 89

223. Krauss, Friedrich S.: *Folkloristisches von der Mutterschaft. Ein Umriss. In: Mutterschaft. Ein Sammelwerk für die Probleme des Weibes als Mutter*. Ed. by Adele Schreiber. München: Lange 1912, p. 41–55.

(German)

PC 87

224. Kubitschek, Wilhelm: *Ausgewählte römische Medaillons der Kaiserlichen Münzensammlung in Wien*.

Vienna: O. Schroll 1909. ill.

(German)

(Not found.)

Dann Cat. LDFRD 0

L

225. Laforgue, René: *L'influence d'Israël sur la pensée moderne. (Conférence faite à l'Ecole du Propagandiste de la L.I.C.A. – 1935)*.

Paris: Éditions de la Ligue Internationale Contre L'Antisemitisme 1935. 30 p.

(French)

Markings, pp. 11, 13, 14

Dann Cat. LDFRD 5794

226. Lanciani, Rodolfo: *The destruction of ancient Rome. A sketch of the history of the monuments*.

London, New York: Macmillan & Co. 1901. xv, 279 p., ill. (Handbooks of archaeology and antiquities)

(English)

P: Cover

308 Catalogue of Freud's Library Bookseller's label: Libreria Loescher, Roma.

Trosman no. 585.

Dann Cat. LDFRD 555

227. Lang, Andrew: *Myth, ritual and religion*.

(New impression.) London, New York, Bombay: Longmans, Green and Co. 1906. 2 v.: xliii, 339 p.; vii, 380 p. (The silver library)

(English)

Marginal markings, vol. 1, pp. xvii bottom, under character b, 3, 8, 9, 26fns., 55, 71, 73, 75, 90, 93, 96, 103, 108, 109, 124, 128, 129, 135, 144, 149, 237, 249, 252 and fns., 257; vol. 2, pp. 20, 21, 36fn.2, 87, 94, 97 and fn., 100, 114, 117, 119 and underlining, 125, 132fn.1, 234, 240, 243, 250, 251, 254, 263, 270, 284, 294, 339

Trosman no. 176.

Dann Cat. LDFRD 1016–1017

228. Lang, Andrew: *The secret of the totem*.

London, New York, Bombay: Longmans, Green 1905. x, 215 p.

(English)

Marginal markings, pp. vii and underlining, viii, 7, 21, 23, 29, 41, 43, 45, 46, 115, 125, 127, 128, 129 and underlining, 140, 141, 143, 192, 205

Trosman no. 218.

Dann Cat. LDFRD 980

229. Lange, Ludwig: *Römische Alterthümer. With: Register zu den römischen Alterthümern, 1874*

Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1856–1871. 3 v.: VIII, 665 p.; XII, 619 p.; X, 586; (Register) 31 p.

(German)

Inscribed on front endpaper vol. 3: Köstlin.

Trosman no. 661.

Dann Cat. LDFRD 128–130

230. Layard, Austen H[enry]: *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon. With travels in Armenia, Kurdistan and the desert; being the result of a second expedition undertaken for the Trustees of the British Museum*.

London: John Murray 1853. 2 v.: xxiii, 336 p.; pp. 337–686, ill.

(English)

Bookplate: John Measure, Lincoln's Inn; typewritten bibliographical note attached to front endpaper.

Marginal markings on list of illustrations, vol. 1.

Dann Cat. LDFRD 590–591

231. Leonardo da Vinci: *Leonardo da Vinci. Eine Auswahl aus seinen Gemälden, Handzeichnungen und Schriften*. Ed. intro. and tr. Kurt Zoege von Manteuffel.

Munich: Hugo Schmidt Verlag c.1920. 95 (96) p., ill.

(German)

Dann Cat. LDFRD 137

232. Leonardo da Vinci: *Leonardo da Vinci. Der Denker, Forscher und Poet. Nach den veröffentlichten Handschriften*. Ed., tr. and intro. Marie Herzfeld.

2. verm. Aufl. Jena: Eugen Diederichs 1906. CLVIII (CLIX), 316 p., ill.

(German)

P: Cover

P: Title page

P: marginal line p. II (green)

P: double marginal line (p. V, brown)

Marginal markings, pp. II, V, VI, XLV, XLVI, LXVII, LXXXVIII, XCIII, XCIX, CXIX, CXXIV, CXXV, CXLI, CLIII

See Appendix 2

Trosman no. 373.

Dann Cat. LDFRD 140

233. Leonardo da Vinci: *Traktat von der Malerei*. Ed. and intro. Marie Herzfeld, tr. Heinrich Ludwig.

Jena: Eugen Diederichs 1909. xxxix, 437 p., ill.

(German)

Cut to p. 77 only.

Marginal marking p. 41

Trosman no. 374.

Dann Cat. LDFRD 138

234. Leoni, Umberto: *The Palatine*.

Rome: Frank & Co. n.d. 25 p., ill. (Monuments of Italy, no. 8)

(English)

Dann Cat. LDFRD 96

235. Leoni, Umberto; Staderini, Giovanni: *On the Appian Way. A walk from Rome to Albano*. Tr. E. Fitzmaurice.

Rome, Florence, Milan: R. Bemporad & Fo. 1907. 235 p., ill.

(English)

Dann Cat. LDFRD 105

236. Levi Bianchini, M[arco]: *L'isterismo dalle antiche alle moderne dottrine*.

Padua: Fratelli Drucker 1913. IV, 386 p., 1 unnumb. l.

(Italian)

Dedication: An Herrn Dr. J. S. Krauss in kollegialer Hochachtung M Levi Bianchini

Hinterberger no. 240. NY 476

237. Lévi, Giulio A.: *Il Comico*.

Genoa: A. F. Formiggini 1913. 134 p.

(Biblioteca della Filosofia e di Pedagogia)

(Italian)

Signature: Freud

Lobner (1975), no. 18; Leupold-Löwenthal, Harald et al. (1994), p. 100. VI 25

238. Lévy-Bruhl, Lucien: *La mythologie primitive. Le monde mythique des Australiens et des Papous*.

2e éd. Paris: Félix Alcan 1935. XLVII, 335 p., ill.

316 Catalogue of Freud's Library

(Bibliothèque de philosophie contemporaine)

(French)

P: Dedication

Dedication on half-title page: a' Mr le Professeur Dr. S. Freud, en souvenir de notre récent entretien L. Lévy-Bruhl février 1935.

Uncut.

Trosman no. 180.

Dann Cat. LDFRD 1013

239. Lincoln, Jackson Steward: *The dream in primitive cultures*. Intro. C[harles] G[abriel] Seligman.

London: The Cresset Press 1935. xiii, 358 (359) p., ill.

(English)

Trosman no. 68.

Dann Cat. LDFRD 983

240. Lloyd, W[illiam] Watkiss: *The Moses of Michael Angelo[sic]. A study of art history and legend*.

London: Williams & Norgate 1863. 46 p.

(English)

P: Cover & Signature

Signature on front cover: Freud 25. X. [19]12

Marginal markings, pp. 3, 4, 5 and underlining, 6 underlining, 8, 10, 11 and underlinings, 12 and underlinings, 13 underlining

Trosman no. 377.

Dann Cat. LDFRD 1051

241. Löwy, Emanuel: *La statua di Anzio. Conferenza tenuta il 30. Maggio 1907 nella sede dell'associazione artistica internazionale di Roma*.

Bergamo: Istituto Italiano D'Arte Grafiche 1907. ill.

Offprint: Emporium, agosto 1907, pp. 3–19.

(Italian)

P: Cover & Dedication

P: Illustration (p. 5)

Dedication on front cover: Sigmund Freud freundschaftlich d. Vf.

Trosman no. 378.

Dann Cat. LDFRD 73

242. Lorenz, Emil: *Der politische Mythos. Beiträge zur Mythologie der Kultur*.

Leipzig, Vienna, Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1923. 93 p.

(German)

Uncut.

Dann Cat. LDFRD 1331

243. Luckenbach, H[ermann]: *Die Akropolis von Athen*.

2. vollständig umgearb. Aufl. Munich, Berlin: R. Oldenbourg 1905. 53 p., ill.

(German)

P: Cover & Signature

Signature on front cover: Dr Freud 24. X. [19]05

Trosman no. 590.

Dann Cat. LDFRD 451

M

244. Macaulay, Lord (Thomas Babington Macaulay): *Lays of ancient Rome with, Ivry and, The armada*. New ed. London: Longmans, Green and Co. 1884. 96 p., ill.

(English)

Trosman no. 448. LDFRD 2778

245. Malinowski, Bronislaw: *The sexual life of savages in North Western Melanesia. An ethnographic account of courtship, marriage and family life among the natives of Trobriand islands, British New Guinea*. Pref. Havelock Ellis.

New York: Halcyon House c.1929. xxviii, 603 p., ill.

(English)

Trosman no. 222. [Trosman & Simmons (1973) give the London: Routledge edition.]

Dann Cat. LDFRD 1344

246. Manzoni, Alessandro: *I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII. Scoperta e rifatta*.

Leipzig: F. A. Brockhaus 1869. 500 p.

(Biblioteca d'autori italiani, 1)

(Italian)

Signature on front free endpaper: Sig. Freud 1875.

Binder's embossed stamp: G. Rautter, Wien 1. Stamp on half-title page: Der Rath der Stadt Leipzig.

Trosman no. 545. PC 92

247. Martha, Jules: *L'art étrusque*.

Paris: Firmin-Didot & Cie. 1889. 635 p., ill.

(French)

Trosman no. 386.

Dann Cat. LDFRD 501

248. Marucchi, Orazio: *Gli obelischi egiziani di Roma*.

Rome: Ermanno Loescher & Co. (Bretschneider & Regenberg) 1898. 156 p., ill.

(Italian)

Dann Cat. LDFRD 452

249. Mau, August: *Pompeji in Leben und Kunst*.

Leipzig: W. Engelmann 1900. XIX, 506 p., ill.

(German)

Trosman no. 592.

Dann Cat. LDFRD 551

250. Maxwell, J[ames] *Clerk: Matter and motion.*

London; New York: Society for Promoting Christian Knowledge; Pott, Young & Co.

1876. viii, 128 p. (Manuals of elementary science)

(English)

P: Signature

P: Cover

Signature on front prelim. blank: Sig Freud 31/7 1877

Inscription on prelim. page (verso): 1) Formeln für Berechn[un]g des Dreiecks 2) Charakteristik & Gleich[un]gen von Ellipse, Hyp[erbel] & Parabel 3) Berechn[nun]g Volum[en] Umfang Kugel

Shorthand inscription on rear free endpaper

Marginal markings, pp. 10, 12, 15, 32, 95 calculation

Trosman no. 274. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1873.]

LDFRD 2311

251. Mead, Margaret: *Sex and temperament in three primitive societies.*

London: George Routledge & Sons 1935. xxii, 335 p., ill.

(English)

Dann Cat. LDFRD 1355

252. Melville, Herman: *Taipi. Ein Südsee-Erlebnis.* Tr. Karl Federn, pref. Herman George Scheffauer.

Berlin: Th. Knaur Nachf. n.d. [1927] 318 p. (Romane der Welt)

(German)

Dedication on front free endpaper: Herrn Prof. Dr S. Freud in Verehrung der Übersetzer LDFRD 2307

253. Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Alexander I. Historischer Roman.* Tr. Alexander Eliasberg.

Munich: R. Piper & Co. Verlag 1913. 535 p.

(German)

Trosman no. 559.

Dann Cat. LDFRD 516

254. Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Julian Apostata, der letzte Hellene auf dem Throne der Cäsaren. Ein biographischer Roman.* Tr. Carl von Gütschow.

Leipzig: Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 1903. 325 p.

(German)

Trosman no. 561. LDFRD 2816

255. Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Leonardo da Vinci. Ein biographischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts.* Tr. Carl von Gütschow.

Leipzig: Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 1903. 615 p., ill.

352 Catalogue of Freud's Library

(German)

P: Pagemarkers (Bändig[un]g d[er] Leidenschaft)

Annotation by Freud on pagemaker, pp. 212–213: Bändig[un]g d[er] Leidenschaft.

Marginal markings, pp. 149, 151, 155, 158, 159, 162, 164, 172, 252, 270, 288, 290, 295, 335, 348, 366, 367,

368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 379, 382, 385, 398, 418, 447, 469, 472, 480, 481, 486, 497, 609

Trosman no. 562. [Trosman & Simmons (1973) give the 2nd edition, 1906.]

Dann Cat. LDFRD 322

256. Mereschkowski, D[mitry Sergewitsch]: *Der Messias. Roman. (Nachwort: Sein oder Nichtsein des Christentums).* Tr. Johannes von Günther.

(8.–10. Tausend.) Leipzig, Zurich: Grethlein & Co. c.1927. 422 p., ill.

(German)

Trosman no. 563. LDFRD 172

257. Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: *Peter der Grosse und sein Sohn Alexei, historischer Roman aus Russlands grosser Zeit.* Tr. Carl von Gütschow.

Leipzig: Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 1905. 512 p.

(German)

Trosman no. 564. LDFRD 2817

258. Michaelis, Adolf: *Die archäologischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts.*

Leipzig: E. A. Seemann 1906. VIII, 325 p.

(German)

Trosman no. 593.

Dann Cat. LDFRD 561

259. Michaelis, H[enriette] (ed.): *Praktisches Wörterbuch der italienischen und deutschen Sprache [...]*

14. Aufl. Leipzig: F. A. Brockhaus 1903. 2 v.: VIII, 878 p.; 911 p.

(German & Italian)

Dann Cat. LDFRD 169–170

260. Molmenti, Pompeo: *Il Moretto da Brescia.*

Florence: R. Bemporad & Figlio (F. Paggi) 1898. 113 p., ill.

(Italian)

P: Cover & Signature

Signature on front cover: Dr Freud 13. Sept [18]98

Stamped: Libreria Malaguzzi, Brescia.

Dann Cat. LDFRD 135

261. Monneret de Villard, U[go]: *Roman Churches. I [...]*

2nd ed. Milan: E. Bonomi 1913. 2 v., ill. (L'Italia monumentale, no. 4)

(English & German)

Vol. 1 only in collection: xx, 64 p.

Dann Cat. LDFRD 99

262. Morelli, Giovanni (pseudonym: Ivan Lermolieff): *Della pittura italiana. Studii storico-critici*. Intro. Gustavo Frizzoni.

Milan: Fratelli Treves 1897. XXVIII, 340 p., ill.

(Italian)

Signature on front prelim. blank: Dr Freud 14 Sept [18]9[8] Milano [The final figure of the year date has been truncated during binding. However, the volume was surely bought by Freud in 1898 during his visit to Milan.] See also Beltrami, LDFRD 112.

Trosman no. 390.

Dann Cat. LDFRD 505

263. Muther, Richard: *Leonardo da Vinci*.

Berlin: J. Bard 1903. 61 p., ill.

(Die Kunst, Bd. 9)

(German)

(Not found.)

Trosman no. 393. LDFRD 0

N

264. Nietzsche, Friedrich: *Gesammelte Werke*. Ed. R[ichard] Oehler, M. Oehler and F. C. Würzbach.

Musarionausgabe. Munich: Musarion Verlag 1920–1929. 23 v.: 458 p.; 405 p.; 410

p.; 455 p.; 486 p.; 359 p.; 426 p.; 423 p.; 492 p.; 446 p.; 319 p.; 358 p.; 434 p.; 378 p.;

465 p.; 434 p.; 386 p.; 361 p.; 435 p.; 273 p.; 372 p.; 317 p.; 333 p.

(German)

265. Nork, F[erdinand]: *Andeutungen eines Systems der Mythologie. Entwickelt aus der priesterlichen Mysteriosophie und Hierologie des Orients*.

Leipzig: Dyk'sche Buchhandlung 1850. x, 330 p.

(German)

Trosman no. 184.

266. Nork, F[erdinand]: *Der Mystagog, oder, Deutung der Geheimenlehren, Symbole und Feste der christlichen Kirche*.

Leipzig: Wilh. Alex. Künzel n.d. [1838] XII, 254 (256) p., ill.

(German)

Underlinings, pp. 22, 26 annotation: Baubo [not by Freud], 27, 45, 123, 209 [by Freud?]

Trosman no. 185.

Dann Cat. LDFRD 971

267. Notor, G[abriel]: *La femme dans l'antiquité grecque*. Pref. Eugène Müntz.

Paris: Librairie Renouard – Henri Laurens 1901. IV, 288 p., ill.

(French)

Numbered copy: no. 1019

Trosman no. 223.

Dann Cat. LDFRD 471

268. Nyberg, H[enrik] S[amuel]: *Die Religionen des alten Iran*. Tr. H[ans] H. Schaeder.
Leipzig: J. C. Hinrichs Verlag 1938. 506 p.
(Mitteilungen der Vorderasiatisch-ägyptischen Gesellschaft, Bd. 43)
(German)
Uncut.
Trosman no. 186.
Dann Cat. LDFRD 667

O

269. Oesterreich, Traugott Konstantin: *Der Okkultismus im modernen Weltbild*.
Dresden: Sibyllen-Verlag 1921. 173 p.
(German)
Not from Freud's library.
Hinterberger no. 204^a. NY 631

270. Ohnefalsch-Richter, Max: *Kypros, die Bibel und Homer. Beiträge zur Cultur-, Kunst- und Religionsgeschichte des Orients im Alterthume. Mit besonderer Berücksichtigung eigener zwölfjähriger Forschungen und Ausgrabungen auf der Insel Cypern*
Catalogue of Freud's Library 387
Berlin: A. Asher & Co. 1893. 2 v.: 535 p.; 218 plates, ill.
(German)
Underlinings in vol. 1(bibliographical references), pp. 121fn.3, 122 and fn.4, 132fn.2, 173fn.6, 174fn.1, 187fn.4, 219fn.1, 301fn.4
Trosman no. 675.
Dann Cat. LDFRD 1759–1760

271. Olmstead, A[lbert] T[en Eyck]: *History of Assyria*.
New York, London: Charles Scribner's Sons 1923. xxix, 695 p., ill.
(English)
P: Cover
Trosman no. 676.
Dann Cat. LDFRD 329

272. Ostwald, Wilhelm: *Die Philosophie der Werte*.
Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1913. 347 p.
(German)
Trosman no. 25.
Dann Cat. LDFRD 1394

273. Ostwald, Wilhelm: *Vorlesungen über Naturphilosophie. Gehalten im Sommer 1901 an der Universität Leipzig*
Leipzig: Veit & Comp 1902. XIV, 457 p., ill.

(German)

Trosman no. 284.

Dann Cat. LDFRD 1393

274. Overbeck, Johannes: *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken dargestellt*. Ed. August Mau.

4. durchgearb. verm. Aufl. Leipzig: Wilhelm Engelmann 1884. XVI, 676 p., ill.

(German)

Trosman no. 595.

Dann Cat. LDFRD 545

P

275. Paquet, Alfons: *Städte, Landschaften und ewige Bewegung. Ein Roman ohne Helden*.

(1.–5. Tausend.) Hamburg-Großborstel: Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung Verlag

c.1927. 478 p.

(German)

P: Title page & Dedication

P: Cover

Dedication on title page: Herrn Professor Sigmund Freud in Verehrung mit herzlichen Gruß 21. VIII.

[19]30 Alfons Paquet [Dr. Alfons Paquet was Secretary to the Trustees of the Goethe Prize Fund, Frankfurtam-

Main, Germany. The Goethe Prize was awarded to Freud in 1930]

Dann Cat. LDFRD 2538

276. Pauly, Aug[ust]: *Darwinismus und Lamarckismus. Entwurf einer psychophysischen Teleologie. Mit 13 Textfiguren*.

Munich: Ernst Reinhardt 1905. 4 unnumb. l., 335 p., ill.

(German)

Loose.

Hinterberger no. 551. NY 645

277. Peladan, [Jose'phin]: *La philosophie de Léonard de Vinci d'après ses manuscrits*.

Paris: Félix Alcan 1910. XVI, 189 p. (Bibliothe'que de philosophie contemporaine)

(French)

Uncut.

Trosman no. 395.

Dann Cat. LDFRD 538

278. Pellegrino: *Le chiese di Roma*.

Rome: Frank & C. (J. Frank & O. Dittmann) n.d. 27 p., ill. (I monumenti d'Italia, n. 15)

(Italian)

Dann Cat. LDFRD 93

279. Perrot, Georges; Chipiez, Charles: *Histoire de l'art dans l'antiquité*.

Paris: Librairie Hachette & Cie. 1882–1914. 10 v.: LXXVI, 879 p.; 825 p.; 921 p.; 833 p.; 928 p.; 1033 p.; 691 p.; 756 p.; 703 p.; 818 p., ill.

(French)

P: Ex libris

P: Cover

Bookplate (vols. 1 and 4): Ex libris, Sigmund Freud.

Marginal makings vol. 1, pp. 2 and 200; vol. 8, p. 264

Trosman no. 396.

Dann Cat. LDFRD 402–411

280. Perzyn'ski, Friedrich: *Von Chinas Göttern. Reisen in China*.

Munich: Kurt Wolff Verlag 1920. 259 (261) p., ill.

(German)

Trosman no. 187. LDFRD 797

Petersen, Eugen: Ara pacis Augustae. Illustrator George Niemann

Vienna: Alfred Hölder 1902. 2 v.: 204 p.; 8 plates, ill. (Sonderschriften des Österreichischen archäologischen Institutes in Wien, Bd. 2)

(German)

Bookplate (vol. 1): Ex libris, Sigmund Freud.

Trosman no. 678.

Dann Cat. LDFRD 463–464

281. Petersen, Eugen: *Vom alten Rom*.

Leipzig: E. A. Seemann 1898. 142 p., ill. (Berühmte Kunststätten, Nr. 1)

(German)

Trosman no. 679.

Dann Cat. LDFRD 98

282. Petrie, W[illiam] M[atthew] Flinders: *Les arts et métiers de l'ancienne Égypte*. Tr. And pref. Jean Capart.

Brussels, Paris: Vroumant & Co. 1912. 175 p. and Table of Illustrations, ill.

(French)

394 Catalogue of Freud's Library

Trosman no. 397.

Dann Cat. LDFRD 801

283. Petrie, William Matthew Flinders: *The revolutions of civilization*.

3rd ed. London, New York: Harper & Brothers 1922. xii, 135 (136) p.

(English)

(This volume found in Anna Freud's library)

Trosman no. 681. [Trosman & Simmons (1973) give the publication date of the first edition, 1911.]

LDFRD 5851

284. Picard, Ch[arles]; De la Coste-Messelière, P.: *Sculptures grecques de Delphes*.

Paris: E. de Boccard 1927. 49 p., ill.

(Fouilles de l'école française d'Athènes)

(French)

Uncut (Introductory text).

(Portfolio of 81 plates with introductory text)

Dann Cat. LDFRD 476

285. Ploss, H[ermann]: *Das Weib in der Natur- und Völkerkunde. Anthropologische Studien*. Ed. and pref. Max Bartels.

3. umgearb. stark verm. Aufl. Leipzig: Th. Griebens' Verlag (L. Fernau) 1891. 2 v.:

XXIII, 575 p.; VII, 684 p., ill.

(German)

Inscription, instruction to binder on title page: Dr Freud, Halbfz [=Halbfranz]

Trosman no. 230.

Dann Cat. LDFRD 1400–1401

286. Poincaré, H[enri]: *La valeur de la science*.

(32e mille) Paris: Ernest Flammarion 1925. 278 p. (Bibliothèque de philosophie scientifique, ed. Gustave Le Bon)

(French)

P: Dedication of Marie Bonaparte

P: Cover

Inscription by Marie Bonaparte on front prelim. blank: Ceux qui ont soif avant tout de certitude n'aiment pas re'element la ve'rite'. H. Poincaré

The book is probably a present to Freud from Marie Bonaparte.

Marginal markings, pp. 163, 164, 272

Trosman no. 287. [Trosman & Simmons (1973) give the publication date as 1906.]

Dann Cat. LDFRD 1402

287. [Popper-]Lynkeus, [Josef]: *Phantasieen eines Realisten. [In two parts]*.

Neue verb. Aufl. (11.–12. Tausend) Dresden, Leipzig: Carl Reißner 1909. 2 v.: VIII,

237 p.; 239 p.

(German)

Signature on half-title page: Freud

Markings on contents page, pt. 1, against: »Ein Tischgespräch bei Martin Luther« and »Confucius stirbt«.

Trosman no. 496.

Dann Cat. LDFRD 347

288. Popper-Lynkeus, Josef: *Philosophie des Strafrechts*. Ed. and intro. Margit Ornstein, pref. Julius Ofner.

Vienna, Leipzig: R. Löwit Verlag 1924. 110 (112) p.

(German)

Trosman no. 229.

Dann Cat. LDFRD 349

289. Popper-Lynkeus, Josef: *Über Religion*. Ed. and pref. Margit Ornstein.

Vienna, Leipzig: R. Löwit Verlag 1924. 229 (231) p.

(German)

Trosman no. 188.

Dann Cat. LDFRD 342

R

290. Radbruch, G[erhard]; Tillich, P[aul]: *Religionsphilosophie der Kultur*.

Berlin: n.publ. 1920. 52 p.

(German)

(Not found.)

Hinterberger no. 621. NY 678

291. Rawidowicz, Simon: *Moses Mendelssohn, the German and Jewish philosopher. In connection with his 150th »Jahrzeit«, 1786–1936*. Paper read at the Mendelssohn Celebration

of The Jewish Historical Society of England, 21st January 1936.

Gaster anniversary volume.

Offprint: Occident and Orient, 1936, pp. 472–487.

(English)

Dann Cat. LDFRD 5751

292. Reinach, Salomon: *Cultes, mythes et religions*.

2e re'v. corr. e'd. Paris: Ernest Leroux 1908–1912. 4 v.: VII, 466 p.; XVIII, 466 p.;

537 p.; V, 507 p., ill.

(French)

Marginal markings vol. 1, pp. 1, 3, 6, 7fn.2, 9, 14 and fn., 24, 27 and underlining, 37fn.2, 38, 41, 44fn. underlining, 48, 51 annotation: vide, 52fn.3 and fn.4, 55, 58, 59, 60, 63fn.4, 67fn.1, 70, 75, 77, 78, 83, 85, 89, 91, 92, 97 and underlining, 101, 102 and underlining, 113 and underlining, 114, 115, 117, 118, 119, 124, 129, 132, 133, 135, 136, 141, 160, 161fn.2, 165, 171, 179, 181, 281, 295, 297 and fn., 299, 300, 301 underlining, 317, 319, 328, 334. Vol. 2, pp. 3, 4, 18, 19, 20, 21, 27, 29, 30, 43, 45, 52, 59, 61, 100, 101, 117, 121, 123, 163, 164, 166 underlining, 167, 203, 233, 332, 359, 388, 389, 398, 407, 419, 421. Vol. 3, pp. 10, 16, 21, 29fn.6 (from previous page), 32, 35, 37, 38, 43, 45, 48, 51, 57, 60, 63, 73, 77, 79, 80, 81, 87, 88, 101, 105, 106, 107, 108, 109, 118, 120, 123, 153, 154, 159, 227, 243 and underlining, 253, 279, 280, 282, 290, 340, 341, 342, 344, 346, 349, 355, 362, 468, 471, 473.

Trosman no. 189. [Trosman & Simmons (1973) give the publication dates as 1905–1912.]

Dann Cat. LDFRD 1003–1006

293. Reinach, Salomon: *Orpheus. Histoire générale des religions*.

4e e'd. Paris: Aleide Picard 1909. XXI, 623 p., ill.

(French)

Marginal markings, pp. 6, 8, 17, 22 and underlinings, 25 underlining, 26, 28, 34, 37–38 bibliographical references underlined, 57, 62, 63, 103, 112, 116, 118, 120, 129, 221, 223, 228, 263, 265, 267, 268, 269, 271, 272, 276, 311, 326, 327, 337, 352, 365, 411, 420, 575, 577, 578 underlining, 589

Trosman no. 190.

Dann Cat. LDFRD 926

294. Renan, Ernest: *L'Antichrist*.

Paris: Calmann-Le'vy 1892. LI, 572 p. (Histoire des origines du christianisme, L. 4)

(French)

Ownership signature clipped out from front cover.

Hinterberger no. 622. NY 689

295. Reumont, Alfred von: *Lorenzo dé Medici il Magnifico*.

Leipzig: Duncker & Humblot 1874. 2 v.: XXIII, 606 p.; XVIII, 604 p.

(German)

Trosman no. 684.

Dann Cat. LDFRD 548–549

296. Richter, Jean Paul: *Die Mosaiken von Ravenna. Beitrag zu einer kritischen Geschichte der altchristlichen Malerei*.

Vienna: Wilhelm Braumüller 1878. VI, 136 p., ill.

(German)

Dann Cat. LDFRD 2159

297. Ripostelli, G[iuseppe]: *The Roman forum*.

Rome: C. Serena & C. n.d. 88 p., ill.

(English)

Catalogue of Freud's Library 435

Dann Cat. LDFRD 92

298. Rodenwaldt, Gerhardt: *Die Kunst der Antike (Hellas und Rom)*.

2. Aufl. (6.–10. Tausend) Berlin: Propyläen-Verlag c.1927. 743 (744) p., ill. (Propyläen-Kunstgeschichte, Nr. 3)

(German)

Trosman no. 402.

Dann Cat. LDFRD 393

299. Róheim, Géza: *Animism, magic and the divine king*.

London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. 1930. xviii, 390 p.

(English)

Dann Cat. LDFRD 2163

300. Róheim, Géza: *Australian totemism. A psycho-analytic study in anthropology*. Intro. M. D. Eder.

London: George Allen & Unwin 1925. 487 p., ill.

(English)

Contains author's compliment slip.

Trosman no. 231.

Dann Cat. LDFRD 986

301. Róheim, Géza: *The riddle of the sphinx, or, Human origins*. Tr. Roger Money-Kyrle, pref. Ernest Jones.

London: Leonard & Virginia Woolf at the Hogarth Press & The Institute of Psycho-Analysis 1934. 302 p., ill. (International psycho-analytical library, no. 25, ed. Ernest Jones)
(English)

Dedication on dedication page: Herrn Prof. Sigmund Freud hochachtungsvoll gewidmet vom Verfasser
12. Nov. 1934.

Dann Cat. LDFRD 2161

302. Róheim, Géza: *Spiegelzauber*.

Leipzig, Vienna: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1919. 263 p., ill. (Internationale psychoanalytische Bibliothek, Nr. 6)
(German)

Dann Cat. LDFRD 2164

303. *Romanische Meistererzähler*. In collaboration with [...] edited by Friedrich S. Krauss.

Leipzig: Deutsche Verlagsgesellschaft 1905.

(German)

Signature on cover: Dr Freud

Private printing no. 364.

Lobner (1975), no. 3; Sigmund Freud Museum (1994), p. 101 VI 29

304. Rosenberg, Adolf: *Leonardo da Vinci*.

Bielefeld/Leipzig: Velhagen & Klasing 1898. 136 p., ill. (Künstler-Monographien, Nr. 33, ed. H. Knackfuß)
(German)

(In slip-case)

Trosman no. 403.

Dann Cat. LDFRD 462

305. Rosmarin, Aaron: *Moses im Lichte der Agada*.

New York: The Goldblatt Publishing Co. 1932. 157 p.

(German)

Trosman no. 192.

Dann Cat. LDFRD 766

306. Roth, Cecil: *The jewish contribution to civilization*.

London: Macmillan and Co. 1938. xv, 357 p., ill.

(English)

Dedication on title page: For Sigmund Freud, who adorns civilization and honours Jewry, in profound admiration Cecil Roth 23. VI. [19]38

Trosman no. 685. PC 131

S

307. Sanctis, Sante de: *La conversione religiosa. Studio bio-psicologico.*

Bologna: Nicola Zanichelli 1924. xv, 266 p.

(Italian)

P: Title page & Dedication

Dedication on title page: Al Maestro Sigm. Freud senza del quale questo libro non sarebbe stato scritto
Sante de Sanctis

Marginal markings, pp. 39, 41, 42, 43, 53, 74, 89, 107, 133

Dann Cat. LDFRD 1411

308. Sauerlandt, Max (ed.): *Michelangelo. Mit hundert Abbildungen: Skulpturen und Gemälde.*

2. Aufl. (41.–70. Tausend) Düsseldorf, Leipzig: Karl Robert Langewiesche 1912.

XVI, 96 plates, X., ill.

(Die blauen Bücher – Die Welt des Schönen)

(German)

Trosman no. 407. [Trosman & Simmons (1973) give the edition as Düsseldorf: Königstein, 1911.]

Dann Cat. LDFRD 509

309. Saurat, Denis: *Histoire des religions.*

Paris: Denoël & Steele c.1933. 413 p.

(French)

Trosman no. 193.

Dann Cat. LDFRD 1012

310. Saussure, R[aymond] de: *Le miracle grec. Étude psychanalytique sur la civilisation hellénique.*

Paris: Denoël c.1939. 210 p. (Bibliothèque psychanalytique)

(French)

P: Dedication

Dedication on front prelim. blank: A Monsieur le Professeur Freud hommage respectueux Dr R de Saussure

Cut intro. only.

Dann Cat. LDFRD 2185

311. Schäfer, Heinrich: *Amarna in Religion und Kunst.*

Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung 1931. XI, 70 p., ill. (Deutsche Orient-Gesellschaft, 7. Sendschrift)

(German)

454 Catalogue of Freud's Library

(With 64 plates)

Marginal markings, pp. 9, 12, 19, 35, 36, 52, 54

Trosman no. 194.

Dann Cat. LDFRD 807

312. Scheffer, Thassilo von: *Moderner Cicerone – Rom III. Die Umgebung.*

Stuttgart, Berlin, Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft n.d. [1903] 159 p., ill.

(German)

Handwritten date on title page: 1903.

Trosman no. 409.

Dann Cat. LDFRD 66

313. Schilder, Paul: *Gedanken zur Naturphilosophie*.

Vienna: Julius Springer 1928. IV, 127 p.

(German)

P: Title page & Dedication

Dedication on title page: Herrn Prof S. Freud in Verehrung d Verf.

Uncut.

Dann Cat. LDFRD 2192

314. Schlesinger, Max: *Geschichte des Symbols. Ein Versuch*.

Berlin: Leonhard Simion Nf. 1912. VIII, 474 p.

(German)

Marginal marking p. 88.

Trosman no. 195.

Dann Cat. LDFRD 954

315. Schliemann, Heinrich: *Mykenae. Bericht über meine Forschungen und Entdeckungen in Mykenae und Tiryns*. Pref. W[illiam] E[wart] Gladstone.

Leipzig: F. A. Brockhaus 1878. LXVI, 447 p., with plates and plans., ill.

(German)

P: Title page

P: Signature

P: Ex libris

Signature on front free endpaper: Dr Freud 13. Sept 1⁹ [?] [The year date is uncertain. By comparison Freud's handwriting here must be earlier than 1905. Possibly he mistakenly wrote »1⁹« instead of »[18]9¹«. This mistake may have been determined by Freud's move to Berggasse 19 in September 1891.] See also Lipps, LDFRD 1305.

Bookplate: Ex libris, Sigmund Freud.

Trosman no. 599.

Dann Cat. LDFRD 343

316. Schliemann, Heinrich: *Tiryns. Der prähistorische Palast der Könige von Tiryns*.

Ergebnisse der neuesten Ausgrabungen. Pref. F[riedrich] Adler, with contributions by W[ilhelm] Dörpfeld

Leipzig: F. A. Brockhaus 1886. LXVIII, 487 p., ill.

(German)

P: Illustration (p. 173)

P: Illustration (Plate XXII)

P: Illustration (Plate XXV)

P: Illustration (Plate XXVI)

P: Illustration (Plate XXVII)

Bookplate: Ex libris, Sigmund Freud.

Trosman no. 600.

Dann Cat. LDFRD 344

317. Schneider, Hermann: *Kultur und Denken der Babylonier und Juden*.

Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung 1910. XVI, 665 p. (Entwicklungsgeschichte der Menschheit, Bd. 2)

(German)

Trosman no. 689. [Trosman & Simmons (1973) give a publication date of 1909.]

Dann Cat. LDFRD 1055

318. Schubart, Wilhelm: *Das Buch bei den Griechen und Römern. Eine Studie aus der Berliner Papyrussammlung*.

Berlin: Georg Reimer 1907. 159 p., ill. (Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin)

(German)

Bookseller's label: Moritz Perles, Wien 1.

Dann Cat. LDFRD 168

319. Schubring, Paul: *Pisa*.

Leipzig: E. A. Seemann 1902. 182 p., ill. (Berühmte Kunststätten, Nr. 16)

(German)

(Not found.)

Dann Cat. LDFRD 0

320. Schweitzer, Albert: *Verfall und Wiederaufbau der Kultur. Kulturphilosophie*

– Erster Teil. 4. unveränd. Aufl. (13.–16. Tausend) Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung c.1923. 65 p.

(German)

LDFRD 5833

321. Séailles, Gabriel: *Léonard de Vinci. Biographie critique*.

Paris: Henri Laurens (Librairie Renouard) n.d. [1903] 126 (127) p., ill. (Les grands artistes. Leur vie – leur oeuvre)

(French)

P: Cover

Signature on front cover: Freud 10. X. [19]09

Marginal marking and underlining p. 11.

Dann Cat. LDFRD 141

322. Seidlitz, Woldemar von: *Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance*.

Berlin: Julius Bard 1909. 2 v.: 454 p.; 339 p., ill.

(German)

P: Cover

P: Title page

Dann Cat. LDFRD 143–144

323. Sérouya, Henri: *Initiation à la peinture d'aujourd'hui*.

Paris: La Renaissance du Livre n.d. [1931] 175 p. (A' travers de l'art français)

(French)

(Not found.) With dedication, text not known.

Dann Cat. LDFRD 0

324. Silberer, Herbert: *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*.

Vienna, Leipzig: Hugo Heller & Co. 1914. 283 p.

(German)

P: Title page & Dedication

Dedication on title page: Dem verehrten Herrn Prof. Dr Freud ergebenst überreicht

Dann Cat. LDFRD 2209

325. Sinthern, Peter: *Roma sacra. Ein Bilderzyklus in 152 Farbenfotografien*.

Munich, Vienna, Biel: Uvachrom 1925. 49 p., 152 plates and »Bilderverzeichnis«, ill. (Die Welt in Farben, Nr. 1)

(German)

Trosman no. 616.

Dann Cat. LDFRD 500

326. Sittl, Karl: *Archäologie der Kunst. Nebst einem Anhang über die antike Numismatik*.

Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. O. Beck 1895. xx, 953 p., ill. (Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft [...], Bd. 6, ed. I. von Müller)

(German)

Marginal markings pp. 303 and 310

Dann Cat. LDFRD 586

327. Smiraglia Scognamiglio, Nino: *Ricerche e documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci (1452–1482)*.

Naples: Riccardo Marghieri di Gius 1900. X, 159 p.

(Italian)

Marginal markings, pp. VII underlinings, 22 and underlining, 23 underlining, 25, 29, 32 underlining, 46, 49, 61 underlining, 112

Dann Cat. LDFRD 142

328. Smith, Sydney: *Essays. Social and political*.

London: Ward, Lock & Co. n.d. [1877?] vi, 548 p. (The world library of standard works, 24)

(English)

Signature on front free endpaper (with printed advertisements): Sigm Freud 27/12 [18]79 [Trosman & Simmons (1973) give the date of Freud's ownership signature as 1897.] Trosman no. 232. [Trosman & Simmons (1973) give the date of publication as 1886.] PC 154

329. Smith, W[illiam] Robertson: *Lectures on the religion of the semites. First series. The fundamental institutions.*

New rev. ed. London: Adam & Charles Black 1907. xiv, 507 p. (Burnett Lectures, 1888–89)

(English)

Handwritten note in Freud's handwriting on loose leaf between p. 36 and 37: ad Prolegomena II Alle hier aufgeführten Thatsachen sind richtig, aber seitdem der neue Gesichtspunkt der Entwickl[un]g aufgestellt ist, fehlt den aus ihnen gezogenen Schlüssen das Verbindliche.

Marginal markings and underlinings, passim.

See Appendix 8

Trosman no. 197.

Dann Cat. LDFRD 1015

330. Solmi, Edm[ondo]: *Leonardo da Vinci*. Tr. Emmi Hirschberg. (2. Tausend.) Berlin: Ernst Hofmann & Co. 1908. XII, 291 p., ill. (Geisteshelden – Führende Geister. Eine Sammlung von Biographien, Bd. 57, ed. Ernst Hofmann)

(German)

Marginal markings, pp. 5, 6, 24, 26, 27, 39, 43, 145, 161, 205, 239, 257, 268 underlining, bibliographical reference: Uzielli, G.: *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*. Firenze 1872, Roma 1884, Torino 1896; 269 underlining, bibliographical reference: Scognamiglio, R.: *La Vita di Leonardo da Vinci*. P. I. La giovinezza. Napoli 1900. See Appendix 9

Trosman no. 412.

Dann Cat. LDFRD 0

331. Solmi, Edmondo [et al.]: *Leonardo da Vinci: Conferenze fiorentine*.

Milan: Fratelli Treves Editori 1910. 326 (327) p., ill.

(Italian & French)

Marginal markings, pp. 3, 5, 6, 7, 8 and underlining, 10, 11, 12, 13 underlining, 18, 21 and underlining, 32, 69, 94, 110, 116, 123, 148, 149, 153, 155, 159, 162, 176, 177, 178, 186, 193, 195, 218, 220, 221 underlining, 223

Trosman no. 413.

Dann Cat. LDFRD 139

332. Spiegelberg, Wilhelm: *Geschichte der ägyptischen Kunst bis zum Hellenismus, im Abriss dargestellt*.

Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung 1903. VI (VIII), 88 p., ill.

(Der alte Orient, 1903, Ergänzungsband, Nr. 1)

(German)

Trosman no. 414.

Dann Cat. LDFRD 794

333. Sprenger, Jakob; Institoris, Heinrich: *Malleus maleficarum. Der Hexenhammer. Verfaßt von den beiden Inquisitoren*. Tr. and intro. J. W. R. Schmidt.

Berlin: H. Barsdorf 1906. 3 v.: XLVII, 216 p.; VI, 273 p.; VII, 247 p.

(German)

Trosman no. 130.

Dann Cat. LDFRD 948–950

334. Steinmann, Ernst: *Michelangelo im Spiegel seiner Zeit*.

Rome: Bibliotheca Hertziana 1930. 112 p., ill.

(Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, Nr. 8 – Privatdruck)

(German)

Dedication on front free endpaper: Rom im Mai 1931 Sigmund Freud dem grossen Forscher verehrungsvoll und dankbar zugeweiht von Ernst Steinmann

Numbered copy: no. 374

With author's visitor's card.

Trosman no. 417. [Trosman & Simmons (1973) give the edition as Leipzig: H. Keller, 1930.]

Dann Cat. LDFRD 456

335. Steinmann, Ernst: *Rom in der Renaissance von Nicolaus V. bis auf Julius II.*

Leipzig: E. A. Seemann 1899. 172 p., ill.

(Berühmte Kunststätten, Nr. 3)

(German)

Trosman no. 692.

Dann Cat. LDFRD 90

336. Stendhal (pseudonym of Marie Henri Beyle): *Roma*.

Rome, Turin: Roux & Viarengo 1906. VII, 720 p., ill.

(Italian)

Dann Cat. LDFRD 559

337. Stucken, Eduard: *Astralmythen. Religionsgeschichtliche Untersuchungen, 1896–1907*.

Leipzig: Eduard Pfeiffer 1907. 657 p., ill.

(German)

Marginal markings, pp. 4, 5 underlinings, 12fn., 91, 197, 433

Trosman no. 199.

Dann Cat. LDFRD 787

338. Szöllösy, L[udwig] von: *Mann und Weib. Zwei grundlegende Naturprinzipien. Eine sexualphilosophische Untersuchung*.

Würzburg: Curt Kabitzsch (A. Stubers Verlag) 1908. 124 p.

(German)

Hinterberger no. 701. NY 828

T

339. Taylor, F. Sherwood: *Galileo and the freedom of thought*.

London: Watts & Co. 1938. xv, 212 p., ill.

(The library of science and culture, no. 7)

(English)

Dann Cat. LDFRD 2236

340. Thode, Henry: *Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke. (Als Anhang zu dem Werke: Michelangelo und das Ende der Renaissance, dessen IV. Band u. V. Band).*

Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1908–1913. 3 v., ill.

(German)

P: Underlining(s) (p. 200, brown and green)

P: Underlining(s) (p. 202, brown and green)

Cut vol. 1, pp. V-IX (Inhaltsverzeichnis), 124–129, 488–544; vol. 2, pp. I-X (Inhaltsverzeichnis) only.

Stamped: Libreria Loescher, Roma. Vols. 1 (1908) and 2 (1908) only in collection: XI, 544 p.; IX, 565 p.

Vol. 1 (Section subtitled: «2. Der Moses», pp. 194–206): There are markings in soft pencil, both brown and green, and a single final one in blue; p. 195, last par., l. 2: Condivi ... (underlining, brown); p. 196, last par., l. 1: Von Ramdohr ... (underlining, brown); p. 198, par. 1, l. 1 (after verse): ... Goethe ... (underlining, brown); p. 199, par. 1, l. 2: ... Michelet ... (underlining, brown), par. 2, l. 1: Jakob Burckhardts ... (underlining, brown), l. 3: ... aufspringen will (underlining, green), par. 3, l. 1: Hermann Grimm ... (underlining, brown); l. 12: ... als wollte er eben aufspringen, ... (underlining, green); p. 200, par. 1, l. 2: ... William Watkins Lloyd ... (underlining, brown), par. 2, l. 1: ... Rezensenten in der Quarterly Review ... (underlining, brown), par. 4, l. 3: ... Moriz Carriere, ... (underlining, brown), par. 5, l. 1: Wilhelm Lübke ... (underlining, brown); l. 6–7: ... um dann um so zerschmetternder loszufahren (underlining, green), par. 6, l. 1: ... Guillaume ... (underlining, brown), last par., l. 1: ... Springer an ... (underlining, brown); p. 201, l. 9–10: ... kämpft der Held nur mühsam die innere Erregung nieder (underlining, green), l. 20: ... im Zorn aufspringen will (underlining, green), par. 2, l. 3–4: ... er sei im Begriffe aufzuspringen, doch zögerte er noch (underlining, green); p. 202, par. 1, l. 1: ... Müntz ... (underlining, brown), l. 5–6: ... macht er das Motiv, dass ... geltend (underlining, green), par. 2, l. 1: ... Wölfflin (underlining, brown), par. 4, l. 1: Carl Justi ... (underlining, brown), l. 6–7: ... es handelt sich um die Herabkunft vom Sinai und das Gewährwerden des Tanzes um das goldene Kalb (underlining, green), l. 18–21: ... Er lässt die beiden Tafeln, die er in der Rechten hielt, auf den Steinsitz herabrutschen, sie sind über Eck zu stehen gekommen, vom Unterarm an die Seite der

Brust gedrückt. Die Hand aber fährt an Brust und Bart, bei der Wendung des Halses ... (double marginal line, brown); p. 203, l. 3–4: ... im nächsten Augenblick wird er auffahren ... (underlining, green), l. 8–10: ... es ist hier noch nicht der Spannungsmoment der That. Noch waltet der Seelenschmerz fast lähmend (underlining, green), last par., l. 1: ... Fritz Knapp ... (underlining, brown), l. 9–10: Die Gesetzestafeln fangen an herabzugleiten, sie werden zur Erde fallen und zerbrechen ... (marginal line, brown); p. 204, l. 7–8: ... der irdische Leib, ... ergriffen davon rasen (underlining, green), par. 1, l. 1: ... Steinmann ... (underlining, brown), last par., l. 2–3: ... scheint mir in der ... äusserer Ruhe mit innerer Bewegtheit zu liegen. ... aufspringen ... (underlinings, brown); p. 205, l. 1: ... nicht ... (double underlining, brown), l. 4–7: ... denn einer solchen widerspricht die ruhig feste Haltung der ... Ich sehe durchaus nicht, wie Knapp, hinabgleiten, vielmehr fest verharren (underlining, brown), l. 16: ... äussere Ruhe zu schildern ... (underlining, brown), l. 24: ... Zorn, Schmerz und Verachtung ... (underlining, brown); p. 206, l. 10–12: Mir erscheint es ganz ausgeschlossen, dass er einen bestimmten historischen Moment habe darstellen wollen. (Hiergegen hat sich auch Sauer jüngst geäussert.) Hier, wie immer, ist es ihm um die ... (marginal line, blue)

Trosman no. 418.

Dann Cat. LDFRD 131–132

341. Tylor, Edward B[urnett]: *Primitive culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom.*

4th rev. ed. London: John Murray 1903. 2 v.: xii, 502 p.; viii, 471 p.

(English)

Marginal markings, vol. 1, pp. 326–328 [passage marked at beginning and end with a cross], 425, 477, 478, 499; vol. 2, pp. 108, 109, 181

Trosman no. 235. Dann Cat. LDFRD 984–985

U

342. Usener, Hermann: *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung.*

Bonn: F. Cohen 1896. 391 p.

(German)

Trosman no. 200. [Trosman & Simmons (1973) give the 2nd edition of 1929.]

Dann Cat. LDFRD 1008

V

343. Vasari, Giorgio: *Leonardo da Vinci*. Ed. Giovanni Poggi.

Florence: Luigi Pampaloni 1919. LXXVI, 63 p., ill. (Collezione d'arte, n. 1)

(Italian)

P: Dedication

P: Leather binding

Dedication on front prelim. blank: Au Professeur Freud en souvenir et en reconnaissance des heures heureuses passées à traduire »Un souvenir d'enfance de Léonard« pré's de Celui qui enfin le comprit.

Marie Bonaparte Semmering é'té' 1926

Trosman no. 419.

Dann Cat. LDFRD 468

344. *Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Philosophie. Founded by Richard Avenarius, Ernst Mach u. Alois Riehl*, eds. Fr. Carstanien and O. Krebs.

Leipzig: n.publ. 1897–1899.

(German)

(Not found.)

Hinterberger no. 623. NY 874

W

345. Wells, H[erbert] G[eorge]; Huxley, Julian; Wells, G. P.: *The science of life*.

Popular ed. fully rev. and brought up to date. London, Toronto, Melbourne, Sydney:

Cassell and Company 1938. 1575 p., ill.

(English)

Dann Cat. LDFRD 366

346. Woodard, James W.: *A new classification of culture and a restatement of the culturelag theory*.

Offprint: American sociological review, February 1936, 1(1):89–102.

(English)

(Not found.)

Dann Cat. LDFRD 0

347. Woolley, C[hables] Leonard [et al.]: *The royal cemetery. A report on the predynastic and Sargonic graves excavated between 1926 and 1931*. Pref. George Hill.

London: Published for the Trustees of the two Museums by the aid of a grant from the

Carnegie Corporation of New York 1934. 1 v. in 2 (Text & Plates): xx, 604 p.; 274 plates, ill.

(Publications of the Joint Expedition of the British Museum and of the Museum of the University of Pennsylvania to Mesopotamia. Ur excavations, vol. 2)

(English)

Trosman no. 604.

Dann Cat. LDFRD 400–401

348. Wundt, Wilhelm: *Naturwissenschaft und Psychologie*.

Leipzig: Wilhelm Engelmann 1903. 126 p.

Sonderausgabe der Schlussbetrachtungen zur fünften Auflage der physiologischen Psychologie.

(German)

Cover missing. – Not from Freud's library.

Hinterberger no. 599^a. NY 917

Y

349. Yahuda, A[braham] S[halom]: *The accuracy of the Bible. The stories of Joseph, the Exodus and Genesis confirmed and illustrated by Egyptian monuments and language*.

London: William Heinemann 1934. xxxvii, 226 p., ill.

(English)

Trosman no. 205.

Dann Cat. LDFRD 1028

Z

350. *Zeitschrift für Religionspsychologie*.

Halle: n.publ. 1907.

(German)

(Not found.)

Hinterberger no. 624. NY 924

Documento 5

Literaturverzeichnis. Capítulo VIII

A) Bis Zum Erscheinen Der 1. Auflage (1900)

TRAUMDEUNTUNG. Recopilación de autores italianos

Bacci, Domenico. *Sui sogni e sul sonnambulismo, pensieri fisiologico-metafisici.* Venezia 1897

Benini, M.

- *La memoria e la durata del sogni.* Rivista italiana di filosofía, märz, April, 1898.
- *Nel momento dei sogni.* Il Pensiero Nuovo, Apr, 1898.

Bussola Serafino. *De somniis (Diss.).* Ticini Reg., 1834.

Caetani-Lovatelli. *I sogni e l'ipnotismo nel mondo antico,* Nuova Antol. 1 Dez 1889.

Cariero, Alessandro. *De somniis deque divinatione per somnia,* Patavii, 1575.

Dandolo, G. *La coscienza nel sonno,* Padova. 1899

Fenizia, C. *L'azione suggestiva delle cause esterne nei sogni.* Arch. Per l'Anthrop XXVI.

Liberali Francesco. *Dei sogni.* Diss. Padova 1834.

Morselli, A. *Dei sogni nei Genii.* La Cultura. 1899.

Passavanti, Jac. *Libro dei sogni.* Ausg. D. Bibl. diamante, Rom 1891.

Sante de Sanctis.

- *Emozione e sogni,* 1986
- *I sogni nei delinquenti.* Arch. di psichiatr. e antrop. criminale. Turin 1893, XVII, 488-498
- *I sogni e il sonno nell'isterismo e nella epilessia.* Roma 1896
- *Les maladies mentales et les rêves-* 1897. -Extrait des Annales de la Société de médecine de Gand
- *Sui rapporti d'identità, di somiglianza, di analogía e di equivalenza fra sogno e pazzia.* Rivista quindicinale di Psicología, Psichiatria, neuropatología. 15. Nov. 1897.

- *I sogni dei neuropatici e dei Pazzi*. Arch. di psichiatr. e antrop. criminale. 1898, 4 Heft (daselbst weitere Lit.)
- *Psychoses et revés*. Rapport au Congrès de neurol. et d'hypnologie de 1898. Bruxelles. Comptes rendus. H. 1, p. 137
- *Il Sogni*. Torino, 1899 (deutsch von O. Schimdt, Halle 1901)

Sarlo F. de. *I sogni. Saggio psicologico*. Napoli 1887.

Synesius. *Oneiromantik (deuch von Krauss)* (Wien, 1888.

Tonnini. *Suggestione e sogni*, Arch. di psichiatr. antrop. crim., III, 1887. **(8:264)**

Vespa B. *I sogni nei neuro-psicopatici*. Bull Soc. Lancisiana Roma 1897.

