CORDELIA *es la* MUERTE

ESCRITOS *de*

SIGMUND FREUD

sobre ARTE

y LITERATURA

Edición *de* Andrés Beytía / Traducción *de* Pola Iriarte

Índice

Prólogo por Andrés Beytía **7**

Traducir a Freud por Pola Iriarte **23**

I. Creatividad

El escritor y el fantasear 29

Lo perecedero 41

Los que fracasan en el éxito 46

II. Literatura

El motivo de la elección entre las cajitas 71

Un recuerdo infantil en Poesía y verdad 86

Dostoievski y el asesinato del padre 99

III. Artes plásticas

Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci 125

El moisés de Miguel Ángel 213

Prólogo

Por Andrés Beytía R.

El presente libro reúne un grupo de ocho trabajos dedicados a problemas vinculados con el arte, la estética y los procesos creativos, todos escritos por Sigmund Freud, célebre médico vienés y fundador del psicoanálisis. Si bien podemos suponer que el autor no requiere mayor presentación por ser uno de los intelectuales más influyentes durante el siglo XX y en lo que va del siglo XXI, vale la pena aclarar que los textos aquí reunidos constituyen una parte muy minoritaria de su escritura. Todos ellos han sido traducidos anteriormente al castellano y a múltiples idiomas y en ese sentido, para los estudiosos de la obra freudiana, no constituyen una novedad. Al introducir esta compilación surgen algunas preguntas que resultan inevitables de abordar: ¿por qué poner a disposición del público general este grupo de escritos?, ¿qué valor pueden tener en la actualidad un grupo de textos publicados, en su mayoría, hace más de cien años?,¿por qué realizar una nueva traducción de ellos y no conformarse con las versiones anteriores?

Lo primero que habría que señalar claramente es que esta compilación tiene como propósito principal favorecer y facilitar el contacto entre el pensamiento de Freud con aquellas per-

sonas que se interesan por los problemas del arte, la estética, la creatividad y la cultura en general. Por intentar explicarle su teoría a un público amplio y por restarle al psicoanálisis todo aire de ciencia secreta, Freud se caracterizó por formular un sistema teórico abierto que se nutrió de diversos ámbitos del saber. En mi experiencia, al compartir con personas dedicadas a la literatura, el teatro, las artes plásticas, la estética o la danza, en contextos académicos y personales, nos hemos encontrado con la superposición del psicoanálisis con esas otras disciplinas, donde se evidencia un vivo interés por establecer vínculos entre los asuntos freudianos y las artes. Sin embargo, allí también se produce un desencuentro: en parte debido a que los trabajos de Freud que abordan directamente los problemas del arte y la creación están repartidos entre los múltiples volúmenes de las obras de este escritor prolífico, lo que hace difícil orientarse. La empresa se vuelve difícil, los trabajos de Freud pueden parecer una maraña o tornarse distantes y así es fácil que el hilo se corte. En este sentido, la reunión de estos trabajos permite apreciar un encadenamiento, un conjunto, y lograr una visión panorámica acerca de los lugares del arte en la obra de Sigmund Freud.

Ciertamente nos percatamos que un trabajo de estas características va en sentido contrario de algunos valores culturales actuales. Lo antiguo, lo viejo vendría a ser equivalente a lo obsoleto, superado, innecesario, molesto e inútil. Las disciplinas "científicas" proponen que lo realmente valioso sería lo último, lo más actual, el traje nuevo. Durante mis estudios de psicología era habitual que profesores y profesoras pusieran como requisito que citásemos textos con una antigüedad no mayor a cinco años. En ese universo, Freud simplemente es una especie de fósil o ya no tiene lugar. Incluso entre los psicoanalistas

hay grupos o épocas en los que surge la idea de que lo más cercano a la verdad está simplemente en lo novedoso, en los desarrollos más actuales o, incluso, en lo cuantificable. Frente a eso hay otra postura que valora a los pensadores agudos y sostiene que ellos pueden lograr dar cuenta de ciertos aspectos de la condición humana que son estructurales o que perduran más allá de las modas de turno; habría características de la psique que no vencen cada cinco años. Esto no quiere decir que debamos leer a Freud carentes de crítica y que tengamos que aceptar sus postulados como dogmas, lo que, por lo demás, sería una aproximación decididamente anti-freudiana; más bien estamos obligados a preguntarnos constantemente cuántos de sus postulados dan cuenta de deformaciones aportadas por las condiciones históricas de su época y lugar –o de sus particularidades personales–, y cuánto toca la condición humana en general. En ese sentido, luego de más un siglo, el psiquismo y el núcleo del descubrimiento freudiano –las leyes y principios del sistema inconsciente, su ligadura con la sexualidad infantil y la pulsión, la importancia del desamparo, los cuidados y los cuidadores infantiles, los mecanismos defensivos, la relevancia de los ideales y del sentimiento de culpa, la importancia de la transferencia en la situación clínica, por mencionar algunos elementos– parecen una roca que ha resistido el paso del tiempo. En la propuesta freudiana hay algo inexorablemente determinado por nuestras experiencias personales infantiles y las experiencias acumuladas de la especie.

El anhelo de volver a traducir estos textos busca producir un texto freudiano más cercano, más castellano, menos técnico y para un público más amplio. Sostenemos la tesis de que a Freud le interesaba ser entendido y volver intuible lo psíquico, que su escritura intentaba figurar con la mayor nitidez posible

su modo de pensar, sus experiencias y las conclusiones que extraía de ella. Su objeto de estudio –el sistema inconsciente y sus manifestaciones– no se deja aprehender con facilidad, escapa a la pretensión de una exposición secuencial o al propósito de ser expuesto de un modo no contradictorio. Trasponer este particular objeto de estudio a palabras escritas implica necesariamente una cierta dislocación. Dicho esto, podemos insistir en el punto y proponer que Freud no intentaba ser un escritor críptico, no escribía siempre para el nicho de los psicoanalistas y psiquiatras, y se esforzaba por intentar figurar lo mejor posible las leyes y las implicancias del psiquismo inconsciente.

La elección de los artículos y sus características

La selección de los textos obedeció a distintos criterios. En primer lugar, se escogieron artículos que tuvieran en el centro de su argumentación los problemas del arte, los procesos creativos de los artistas, la creatividad en general, alguna obra o creador célebre. Es importante consignar esto debido a que casi en cada texto de Freud hay referencias a algún creador u obra, aunque sea de un modo tangencial. Su interés por Shakespeare, por la tragedia griega y Goethe, por mencionar algunas de sus mayores insistencias, se refleja constantemente en sus escritos. Si hay algunos textos que calzan en este criterio y que decidimos no traducir, fue debido a que no nos parecieron interesantes para el público general o que no tenían una valoración de los procesos creativos en el centro de la reflexión. Hay dos textos que fueron traducidos pero no formaron parte del presente volumen: "El delirio y los sueños en Gradiva de Wilhelm Jensen" (1907) y "Lo Unheimliche" (1919). Esos trabajos fascinantes serán publicados en otro contexto debido a

que, por su extensión o complejidad, rebasaron los límites y los propósitos de esta compilación.

En los ocho textos aquí reunidos, publicados entre 1908 y 1928, se encuentran reflexiones generales en relación al arte y la creatividad, y análisis de pinturas, escultura, novelas, cuentos, tragedias y algunas referencias a la poesía. Con respecto a los autores, hay reflexiones detenidas sobre algunas obras de Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Fiódor Dostoievski, Henrik Ibsen y Stefan Zweig, y referencias más secundarias a Ludwig Anzengruber, Émile Zola, Sófocles, Jacques Offenbach y los hermanos Grimm, entre otros. Vale la pena consignar que, en general, Freud no tenía mucho interés por la música o la danza, y no prestó atención al cine ni a la fotografía como expresiones artísticas; no hay referencias a esas manifestaciones en estos escritos, exceptuando una breve alusión a su dificultad para gozar de la música en el comienzo de "El Moisés de Miguel Ángel". También hay que tener en cuenta que los acercamientos al campo del arte, la estética y la creatividad aquí contenidos son bastante heterogéneos. Por momentos predomina un interés psicobiográfico por grandes artistas, en otros lugares se enfatiza el vínculo entre los conflictos psíquicos del autor con sus producciones y otras veces se intenta ejemplificar por medio de personajes algunas características del psiquismo. Freud se interesaba por exponer y figurar la teoría psicoanalítica a personas que podrían no tener experiencia clínica con neuróticos o psicóticos, para lo cual las obras de arte eran particularmente favorables para establecer un terreno compartido. Además, el psicoanalista vienés hacía explícito reiteradamente el supuesto de que los artistas tenían facilidades para describir la vida psíquica y estaban adelantados en esta materia al psicoanálisis

y a la ciencia en general; en este sentido, recurrir a los artistas implicaba una búsqueda de aliados valiosos y referencias a autoridades con respecto al alma.

Hemos dividido los textos en tres partes y, dentro de cada una, los hemos ordenado por un criterio temporal en relación con el año de publicación. La primera parte reúne dos artículos que hablan en términos generales con respecto a los procesos de escritura y la creatividad. La segunda contiene cuatro trabajos en los que se realizan análisis detenidos de obras escritas. Finalmente, la tercera parte agrupa dos trabajos en los que son particularmente importantes las artes plásticas.

Vale la pena dedicar unas breves palabras a cada uno de ellos:

"El escritor y el fantasear" fue publicado en 1908 y su título original es "Der Dichter und das Phantasieren". La propuesta central del artículo dice relación con establecer un vínculo entre el juego infantil, el fantasear, la creación literaria y la formación de mitos. Para los psicoanalistas es un trabajo valioso en el sentido que explicita un encadenamiento entre la fantasía, el deseo, el sueño y la neurosis, aporta un fundamento teórico para la técnica del análisis infantil mediante el juego, y describe detalladamente cómo el hilo del deseo ensarta el pasado, el presente y el futuro en la fantasía. Hacia el final del artículo avanza hacia la técnica del escritor y el placer implicado en el espectador, perspectiva que había sido desarrollada ampliamente en "El chiste y su relación con lo inconsciente" (1905).

"Lo perecedero" fue publicado en 1916 bajo el título "Vergänglichkeit" en el libro *Das Land Goethes*, editado por la Sociedad Goethe de Berlín, y es una reflexión evidentemente incitada por la Primera Guerra Mundial. Freud nos sumerge en una conversación entre tres amigos durante un paseo, en la que intercambian posturas a propósito de la destrucción de lo be-

llo y lo perfecto, y desde ahí desarrolla una reflexión acerca del duelo, la guerra y la destrucción, temas que se fueron volviendo cada vez más relevantes en su pensamiento. Es llamativo el tono esperanzado con que finaliza el artículo, el cual se verá en cierto sentido mermado durante su producción más tardía.

"Los que fracasan en el éxito" fue publicado en 1916 con el título "Die am Erfolge scheitern" y es el segundo ensayo contenido en el texto *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico*. Los otros dos ensayos que lo acompañan son "Las «excepciones»" y "Los que delinquen por conciencia de culpa". En este texto Freud figura un tipo de carácter recurriendo a la tragedia de *Macbeth* de Shakespeare y a *La casa de Rosmer* de Ibsen. En él desarrolla ideas relevantes, como la denegación que ocurre antes de la enfermedad, la distinción entre denegación interna y externa, y las formas patológicas de la moral, situando el sentimiento de culpa en el terreno del complejo de Edipo, con sus tendencias asesinas e incestuosas. Es un trabajo particularmente interesante en relación con la envidia y las consecuencias de la exacerbación del rechazo a la feminidad expresada por Macbeth y Lady Macbeth.

"El motivo de la elección entre las cajitas" fue publicado en 1913 y titulado "Das Motiv der Kästchenwahl" en alemán. En este escrito, Freud despliega su curiosidad en relación con la insistencia –en *El mercader de Venecia* y en otras obras– de situaciones en las debe elegirse entre tres cajitas, siendo la tercera la elección correcta. Por una serie de equivalencias simbólicas deriva en *El rey Lear*, donde el rey debe elegir entre tres mujeres (sus hijas) y despliega una serie de otras referencias a los mitos y los cuentos tradicionales. Así llega al terreno de las Nornas, Parcas o Moiras, las hermanas del destino. Para los estudiosos de la obra de Freud es un texto valioso en el

sentido que desarrolla las posibles relaciones con la mujer y da una figuración inicial a ciertos temas que serán cada vez más relevantes en los escritos del fundador del psicoanálisis, en especial nuestra relación con la muerte y los vínculos entre la muerte (muda) y el amor.

"Un recuerdo infantil en Poesía y verdad" fue publicado en 1917 con el título "Eine Kindheitserinnerung aus «Dichtung und Wahrheit»". Es un trabajo en el que Freud, por un lado, expresa su interés por Goethe, el cual atraviesa toda su producción, siendo el único texto completamente dedicado a él. Da cuenta de la curiosidad interpretativa de Freud en sus lecturas y su habilidad para situar detalles aparentemente nimios de la vida infantil –en este caso, el lanzamiento de objetos u otros actos destructivos– en el terreno de conflictivas fundamentales para el psiquismo, como la llegada y la muerte de hermanos o hermanas.

"Dostoievski y el asesinato del padre" fue publicado en 1928 bajo el título "Dostojewski und die Vatertötung". Es un trabajo que da cuenta de la admiración que tenía Freud por las novelas de Dostoievski y, sin embargo, se sumerge en los aspectos más cuestionables del maestro ruso, es decir, su ética y su ludopatía. Para abordar la neurosis de Dostoievski toma principalmente en consideración *Los hermanos Karamazov*, situando esta novela en una serie analítica con *Edipo Rey* de Sófocles y *Hamlet* de Shakespeare. Hacia el final del artículo se detiene en usar la novela *Veinticuatro horas en la vida de una mujer* de Stefan Zweig, para analizar la ludopatía del maestro ruso y su vínculo con la masturbación. Este artículo constituye una muestra muy representativa de los intereses teóricos que dominaron el último período de la producción de Freud, referidos al sentimiento de culpa, la moral, la necesidad de castigo, el

sadismo y el masoquismo; todos estos temas los articuló aquí nítidamente con el complejo paterno y el superyó. Además, realiza puntualizaciones psicopatológicas muy interesantes a propósito de la diferencia entre la epilepsia y la histeroepilepsia. Finalmente, vale la pena consignar que en este trabajo hay un intento poco fundamentado de atribuir rasgos morales a una nación, en este caso, un rasgo ruso.

"Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci" fue publicado en 1910 y tenía por título original "Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci". Con una metodología muy similar a la usada en el trabajo sobre Goethe, desarrolla una reconstrucción del psiquismo de Leonardo a propósito de un recuerdo infantil, los antecedentes biográficos que se tienen de él y sus creaciones. Con respecto a los aportes teóricos del texto, trabaja el tema de las primeras identificaciones y relaciones de objeto, da cuenta de un camino posible para el establecimiento de la homosexualidad masculina y realiza una distinción muy relevante entre una identificación en relación al lugar sexual y otra que toma más bien elementos de la apariencia del otro. Además, es un trabajo muy relevante al proponer que el pensamiento, el ansia de saber y la investigación tienen sus bases en la investigación sexual infantil. Hay dos aspectos que vuelven especialmente frágil algunos de los argumentos de Freud: el dibujo de una relación sexual atribuido a Leonardo habría sido modificado por otras personas haciendo insostenible la propuesta de análisis y, además, habría un sensible error de traducción debido a que el nibio (Milvus milvus) no correspondería a un buitre, sino a un milano. Sin embargo, y más allá de estas falencias, este escrito es una valiosa muestra de cómo Freud pensaba con respecto a ciertos temas.

Finalmente, "El Moisés de Miguel Ángel" fue publicado en 1914 con el título "Der Moses des Michelangelo" y da cuenta de la conmoción personal que vivía Freud frente a la escultura ubicada en la basílica de San Pietro in Vincoli en Roma. A esto tenemos que agregar el atractivo que producía el personaje de Moisés en Freud, a quien le dedicó una extensa obra al final de su vida (*Moisés y la religión monoteísta*, 1939). Este trabajo sobre la escultura de Miguel Ángel da cuenta de la relevancia que le daba Freud a los detalles y contiene una referencia explícita al método de Giovanni Morelli; esta similitud entre el método freudiano y el de Morelli –junto con el de Sherlock Holmes– ha sido estudiado con detención por el historiador italiano Carlo Ginzburg. Un rasgo muy llamativo es que el artículo fue publicado de manera anónima; en esto podemos leer una similitud entre Freud y Morelli –quien usaba el pseudónimo Ivan Lermolieff–, aunque aún más relevante que esto, podría estar vinculado con la elaboración que realizaba Freud del distanciamiento de algunos de sus partidarios como Alfred Adler, Wilhelm Stekel y Carl G. Jung. En su biografía de Freud, Ernest Jones aporta diversas indicios que apuntan en esta última dirección.

Acerca de las traducciones anteriores y esta nueva apuesta

Las grandes traducciones al castellano de *Obras Completas* de Freud, la "española" de Luis López-Ballesteros y la "argentina" de José Luis Etcheverry, nos resultaban encomiables antes de comenzar este libro y más aún luego de finalizarlo; ambas requirieron una extraordinaria dosis de trabajo, disciplina e inquietud intelectual –diría también, de amor– que hicieron posible verter al castellano un volumen de textos enorme. Sin

embargo, valorar esos trabajos no nos exime de una aproximación crítica hacia ellos. La primera de estas traducciones, de López-Ballesteros, tuvo un carácter pionero y el resultado fue un texto que se lee muy bien y en un lenguaje muy cercano, pero que a los estudiosos de la obra de Freud les resulta poco sistemático en muchos aspectos, como, por ejemplo, en lo referente a los diferentes mecanismos defensivos o la teoría pulsional. En algunos momentos llega incluso a despegarse del texto original para recurrir a ejemplos propios que funcionaran mejor en la lengua castellana o la cultura española. Por su parte, la traducción de Etcheverry ya contaba con diversos referentes: los trabajos de López-Ballesteros, varios trabajos traducidos al castellano por Ludovico Rosenthal, la revisión crítica de Freud comenzada por parte importante del psicoanálisis francés y la *Standard Edition* –la versión inglesa de las obras completas de Freud dirigida por James Strachey y Anna Freud–. El último de los trabajos mencionados aportó un marco, un ordenamiento, un modelo, un aparato crítico y una serie de referencias internas que transformaron la traducción de Etcheverry en una versión mucho más resistente, rigurosa y consistente, especialmente valiosa para los estudiosos de la obra de Freud. Ahora bien, la versión de Etcheverry privilegia momentáneamente la lógica y la coherencia conceptual interna de la traducción –insistiendo, por ejemplo, en traducir una misma palabra siempre del mismo modo, independientemente de su contexto o de si su uso es conceptual o coloquial–, lo que por momentos vuelve rígidos los textos en su búsqueda de exactitud, con un lenguaje que puede resultar bastante técnico y, a veces, poco accesible para el público general.

En mi experiencia, un asunto particularmente difícil de traducir a Freud tiene relación con decidir cuándo una palabra

se usa de manera teórica, rigurosa, y cuándo su uso es más bien coloquial. Supongo que otras personas han reflexionado insistente y detenidamente sobre este problema general de las traducciones teóricas. Un buen ejemplo es la palabra "Angst", que teóricamente corresponde a "angustia" o "ansiedad", pero que por momentos puede estar más cercana al miedo, el temor o el susto. En este plano, el ejercicio de la traducción está condenado a pasar entre Escila y Caribdis, con las inevitables pérdidas que eso supone y el riesgo de naufragar en el intento. Es curioso que una aproximación detallada a las palabras, que no las traduzca sistemáticamente del mismo modo, que no fuerce la coherencia conceptual, puede llegar a iluminar el concepto mismo. Un ejemplo paradigmático de esto es el verbo "aufheben" –y su correspondiente sustantivo "Aufhebung"–, usado conceptualmente por Hegel y relevante para comprender la diferencia entre los mecanismos de la psicosis y la neurosis en el Caso Schreber. Etcheverry optó por traducir sistemáticamente estas palabras por "cancelar" o "cancelación", respectivamente, lo que destaca su insistencia y le da un estatuto conceptual, pero a costa de perder los matices y posibles usos de este vocablo en Freud. Acá hemos optado por señalar entre llaves la palabra original y traducirla por levantar, superar, compensar, anular o resolver, dependiendo del contexto, destacando así la riqueza del término.

De este modo, hemos intentado conseguir una versión de Freud que se lea fluidamente en castellano, que rescate el tono coloquial del texto cuando forma parte del original, tratando de acercarnos a esa escritura docta pero no pretensiosa que caracterizaba la pluma del fundador del psicoanálisis, que insiste en figuraciones para volver más inteligible su modo de entender la psique. En otras palabras, quisimos producir una versión

de estos textos que conserve su gracia, su chiste, su interés por ser comprendido. Y hemos aspirado a esto sin renunciar a la precisión conceptual que haga que estas versiones sean interesantes para los estudiosos de esta obra. En relación con esto último, hacemos explícito que hemos puesto especial énfasis en aquellas palabras que están emparentadas con la pulsión y con los mecanismos defensivos.

Metodología de traducción, corrección y edición

Las características de este nuevo proyecto de traducción nos llevaron buscar a una persona muy competente para traducir el texto desde el alemán, con la condición de que tuviera por lengua materna el castellano y que no tuviera necesariamente un estudio previo sobre psicoanálisis. Así nos encontramos con Pola Iriarte y le encargamos traducir los textos según las versiones de las *Gesammelte Werke* (Imago Publishing Co., Londres), velando porque fuese lo más nítida posible para el lector en castellano. Posteriormente, a mí me correspondería revisar la traducción cotejándola con el texto original y resguardando la consistencia conceptual del trabajo. Comenzamos a trabajar a finales de 2017 y finalizamos a mediados de 2022, lidiando con las alteraciones de la rutina y el trabajo propias de un estallido social y una pandemia. Junto con el trabajo en solitario de cada uno, tuvimos numerosos encuentros en los que revisábamos el resultado frase por frase, palabra por palabra, intercambiábamos nuestros puntos de vista y buscábamos variantes felices para ambos. Hoy me parece que fue muy acertada la elección de Pola, por su gran dominio de ambos idiomas, su pasión por el lenguaje, su preocupación constante por cómo se dicen las cosas en castellano y por no haber estado inmersa previamente

en la jerga técnica psicoanalítica. Esto último favoreció que emergiera un texto de Freud que esperamos aporte cierta novedad y tenga un carácter propio. Mi impresión es que fue un trabajo arduo, pero muy valioso para ambos.

Las notas originales de Freud, marcadas con números, permanecen al pie de los textos, mientras que las notas de la traductora y las mías como editor, marcadas con números romanos, están al final del libro. Los paréntesis cuadrados indican que hemos agregado elementos para hacer más comprensible el texto, alguna referencia y, además, hemos agregado algunas traducciones de textos en idiomas diferentes al alemán que no estaban traducidas por Freud. Por su parte, hemos usado paréntesis de llaves para consignar cuál es la palabra alemana original, poniendo especial énfasis en aquellos términos usados directamente en la teoría pulsional (por ejemplo, "Drang", "drängen", "Trieb", "treiben", "Ziel" y sus derivados) y en los mecanismos defensivos; igualmente hemos destacado de este modo las insistencias, homofonías y juegos de palabras. Vale la pena consignar que hemos traducido "unterdrücken" como suprimir y a veces como oprimir, ya que nos parece que entra en juego con las imágenes en torno a la presión (por ejemplo, impresión), tan habituales en las figuraciones freudianas. Como se señaló en el acápite anterior, hemos destacado la presencia de "aufheben" y "Aufhebung" para ayudar a esclarecer el uso de este vocablo por parte de Freud. Además, hemos seguido atentamente la aparición del sustantivo "Untergang" y el verbo correspondiente, "untergehen", debido a que pueden arrojar luz sobre las figuraciones de Freud acerca de uno de los destinos del complejo de Edipo (véase *El sepultamiento del complejo de Edipo* de Freud del año 1924). Finalmente, se apostó por señalar siempre el sustantivo "Unheimliche" y el adjetivo