

El nuevo descifrador de enigmas: Freud y la especulación.

Dácil Álamo Santana*

Universidad de la Laguna

Resumen: El presente texto tiene por objeto analizar el concepto de enigma y las relaciones –tan ambiguas– entre el arte y el psicoanálisis, o más exactamente entre el fundador del psicoanálisis y el artista. Se trata de hacer, como nos advierte Sarah Kofman en su libro *L'enfance de l'art*, una lectura sintomática que descifre el texto freudiano, haciéndole decir más de lo que dice en su estricta literalidad para así descubrir aquello que oculta. Freud, incluso si a veces parece estar encerrado en la estética tradicional, es uno de los primeros junto con Nietzsche en haber desacralizado y desmitificado la noción del arte y del artista.

Palabras clave: enigma, arte, mujer, literatura, psicoanálisis.

Résumé: Ce texte aura par but analyser le concept d'énigme et la question des rapports –fort ambigu– entre l'art et la psychanalyse, ou plus exactement entre le fondateur de la psychanalyse et l'artiste. Il s'agit de faire, comme nous en avertit Sarah Kofman dans son livre *L'enfance de l'art*, une lecture symptomale qui déchiffre le texte freudien, lui faisant dire plus que ce qu'il dit dans sa stricte littéralité pour découvrir ce qu'il cache. Freud, même si parfois semble être enfermé dans l'esthétique traditionnelle, il est un des premiers avec Nietzsche à avoir désacralisé et démythifié la notion de l'art et de l'artiste.

Mots-clés: énigme, art, femme, littérature, psychanalyse.

I.

PORCIA. – Ven, Nerissa; tengo entre manos una empresa de la que nada sabes todavía; veremos a nuestros esposos más pronto de lo que ellos piensan.

NERISSA. – Y ellos, ¿nos verán?

PORCIA. – Nos verán, Nerissa; pero bajo tal ropaje, que creerán que estamos provistas de lo que nos falta. Te apuesto lo que quieras a que cuando ambas estemos vestidas de jovenzuelo, seré yo el más lindo muchacho de los dos, y llevaré la daga con gracia más arrogante, y sabré imitar mejor la voz de la edad fluctuante entre la infancia y la virilidad, cambiando ventajosamente nuestro andar menudo por las zancadas varoniles, y hablando de pendencias como un guapo mozo fanfarrón y diciendo mentiras bonitas...

Shakespeare, *El mercader de Venecia*.¹

Freud es sin duda uno de los autores que más lecturas, críticas y comparaciones ha suscitado durante el último siglo de historia del pensamiento occidental. Defensores

* Avenida Islas Canarias, nº 106, 5º izquierda. 38007 Santa Cruz de Tenerife. dacid_alamo@yahoo.es.

¹ W. Shakespeare: “El mercader de Venecia”, en: *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 2003, p. 153.

y detractores pertenecientes a distintos ámbitos de conocimiento han discutido y cuestionado el alcance de su obra. Desde ciertas corrientes de la psicología, su método y sus aportaciones son vistas simplemente como teorías obsoletas. Sin olvidar las críticas formuladas desde la teoría feminista, en el terreno filosófico ha sido considerado uno de los pilares fundamentales en el análisis del individuo moderno, componente (junto a Marx y Nietzsche) de lo que en su día Paul Ricoeur denominó “los filósofos de la sospecha”. Pensamiento de la sospecha que desenmascara aspectos de la condición humana, pero que no deja de suscitar nuevas sospechas y resistencias a su alrededor.

Puesto que no es necesario creer ciegamente en el psicoanálisis para valorar su influencia, este texto se presenta como un breve acercamiento a la aplicación del psicoanálisis al arte, y más concretamente a la literatura. Para ello, seguiremos el rastro de la noción freudiana de “enigma” (aplicada al arte pero también a la mujer) según el análisis de la filósofa francesa Sarah Kofman.

A lo largo de los capítulos que componen su *Autobiografía* (1925), Freud enumera las dificultades y fracasos a los que se enfrentó en el transcurso de su vida profesional. Si con frecuencia sus explicaciones teóricas remiten a aspectos autobiográficos es debido, según él, a que tuvo que justificarse “más de lo que es costumbre o se juzga necesario”, de modo que inevitablemente su narración aborda por igual elementos objetivos y subjetivos, “fundiendo lo biográfico con lo histórico”².

Sus teorías sobre la sexualidad escandalizaron a la sociedad vienesa puritana de su época. Incluso entre sus colegas de profesión, la idea de la función sexual como algo que comienza a desarrollarse y manifestarse desde la infancia encontró inicialmente un fuerte rechazo. Hasta entonces se consideraba que la “inocencia” de la infancia estaba al margen de todo impulso sexual, al menos hasta que el niño alcanzara la pubertad. Freud insistió en la importancia de este descubrimiento, aunque también reconoció algunos errores, como el haber tomado en serio muchas escenas narradas por sus pacientes acerca de su infancia y de la corrupción sexual que sufrieron por parte de un adulto. Cuenta que en principio estas “corrupciones” le parecieron claros síntomas de las neurosis padecidas posteriormente, pero luego tuvo que aceptar que aquellos recuerdos en muchos casos no habían sucedido nunca, respondiendo únicamente a fantasías imaginadas o siendo incluso inducidas por la propia terapia. Este primer error del que dice haber quedado tan sorprendido le sirvió justamente para concluir que “para la

² S. Freud: “Autobiografía”, en: *Obras Completas*, Tomo VII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 2761.

neurosis es más importante la realidad psíquica que la material”³, lo que le sería de gran utilidad para formular su futura teoría del complejo de Edipo.

El psicoanálisis encontró rápidamente numerosos discípulos, entre quienes cabría mencionar a Marie Bonaparte, Mélanie Klein, Gustav Jung o Lou Andréas-Salomé. Su influencia se extendió, bajo formas distintas, en la mayor parte de países occidentales, conociendo su confirmación y renovación en Francia a través de Lacan. Tal y como advierten las autoras de la antología crítica titulada *Les femmes de Platon à Derrida*:

“Freud inventa no solamente un método terapéutico sino una nueva comprensión del ser humano, irreductible a la razón o a la intuición. Hay un saber del inconsciente: esta fórmula significa que el inconsciente no es sólo objeto sino sujeto de un saber que no puede ser aprendido por las formas tradicionales y a las que responde sólo la práctica analítica de la que Freud va a elaborar los procesos volviendo a cuestionar la concepción filosófica de la verdad. No obstante, la relación de Freud con la filosofía no es sólo restrictiva y su obra contiene referencias positivas a Platón y sobre todo a Schopenhauer”⁴.

Muy pronto, las propias mujeres psicoanalistas lo acusarán de tomar partido por y a causa de su sexo. Desde dentro y fuera del psicoanálisis, le reprochan que la sexualidad “diferente” de la mujer haya sido privilegiada como objeto de estudio para, sin embargo, definirla según la visión masculina, aferrada al ideal del “eterno femenino” como una sexualidad oscura, enigmática, inefable e incomprensible. Y es que el “devenir mujer” de la niña se presenta, según el psicoanálisis, como un camino más difícil que el del niño. En el conflicto edípico, la niña no participa ni asume la *muerte del padre*, pues además de tener que “aceptar” su falta de pene, su primer objeto de deseo, la madre, es desplazado hacia el padre, disociándose de este modo su querer de su deseo⁵.

L'énigme de la femme (1980) es un libro que arroja luz sobre la totalidad de los textos freudianos, pero que se centra en la lectura de uno de los más tardíos sobre la sexualidad femenina: aquel de *Las Nuevas Conferencias* titulado “La feminidad”. Sarah Kofman muestra la complejidad del proceder freudiano frente a la simplificación abusiva operada, según ella, por ciertas lecturas contemporáneas, pero sin ánimo de “salvarlo” de su culpa ni mucho menos. La metodología deconstructiva de esta filósofa

³ *Ibíd.*, p. 2777.

⁴ F. Collin, E. Pisier y E. Varikas: *Les Femmes de Platon à Derrida*, Paris, Plon, 2000, p. 594.

⁵ *Ibíd.*, p. 595.

persigue, mediante una estrategia psicoanalítica, la problemática presente en las imágenes de mujeres y de lo femenino que la mirada masculina ofrece en los textos filosóficos. Así, también en Freud, la cuestión de la mujer parece reducirse a lo que podríamos llamar el enigma de su sexualidad. Enigma por excelencia, paradigma de todo enigma, particularmente excitante y singular si se tiene en cuenta que no debe ser resuelto jamás. En palabras de Kofman, el discurso más masivo de Freud sostiene que:

“Las buenas razones que tendrían las mujeres para “velarse” estarían relacionadas con la necesidad del hombre de un cierto fetichismo. Si la mujer se convierte en su cómplice es porque ella también encontraría interés en ello: tanto hombres como mujeres se beneficiarían de que el “enigma” no se resolviera. La “razón profunda” de las mujeres sería siempre la envidia del pene, la castración, el fetichismo.”⁶

II.

El hombre de la arena me conducía a la esfera de lo maravilloso, de lo fantástico, idea que tan fácilmente germina en el cerebro de los niños. Nada me agradaba tanto como oír o leer cuentos de espíritus, de hechiceros y de duendes; pero, a todo esto, se anteponía el hombre de la arena, cuya imagen dibujaba yo con yeso o carbón en las mesas, en los armarios y en las paredes, representándolo bajo las figuras más extrañas y horribles.

E.T. A. Hoffmann, *El hombre de la arena*⁷

En *L'enfance de l'art* (1970), Sarah Kofman pone el acento en el aspecto subversivo de los textos freudianos sobre el arte. Con cierto tono polémico trata de defender lo que podría denominarse la “estética” freudiana contra una lectura parcial que concibe a Freud como un “pequeño burgués” o un mero “metafísico”. Los mismos textos pueden dar lugar a una doble lectura: por un lado, si atendemos a la estricta literalidad, Freud parecería quedar encerrado en la ideología tradicional del arte y del artista como genio. Por otro, se podría demostrar que deshace esta imagen habitual y que su relación con el artista repite aquella que él mismo había descrito como relación del niño con su padre. La obra de arte es tratada como un síntoma, como el lugar en que confluyen las pulsiones, como un enigma a descifrar.

⁶ S. Kofman: *L'énigme de la femme. La Femme Dans les textes de Freud*, Paris, Galilée, 1983, p. 59.

⁷ E.T.A. Hoffmann: *El hombre de la arena*, Barcelona, Torres de viento, 2001, p. 44.

Conciente del rechazo que este acercamiento suscita en el medio científico, Freud declarará siempre –con aparente modestia– la necesidad de proceder de manera prudente. Conflicto entre lo que piensa y lo que declara, que da lugar a una continua auto-censura. Así por ejemplo, en *El “Moisés” de Miguel Ángel* (1914) advierte:

“He de confesar, ante todo, que soy profano en cuestión de arte. El contenido de una obra de arte me atrae más que sus cualidades formales o técnicas, a las que el artista concede, en cambio, máxima importancia. Para muchos medios y efectos del arte me falta, en realidad, la comprensión debida. Y quiero hacerlo constar así para asegurar a mi intento presente una acogida benévola.”⁸

Pero es ahí donde, según Kofman, podemos someter sus declaraciones a una lectura sintomática más allá de la estricta literalidad. La admiración de Freud por los artistas es en todo momento ambivalente y en muchos casos sus declaraciones sobre su grandeza y santidad tienen un sentido estratégico. Estrategia que cuestiona la posibilidad de mantener los límites de la aplicación del psicoanálisis al arte. Es decir, esos límites por él mismo establecidos en la teoría, ¿no son acaso desbordados en su aplicación?

La lectura prudente y la aparente autocensura de las declaraciones de Freud se pierden de unos textos a otros. Si bien unas veces mantiene que esta aplicación sólo puede aportar pequeñas contribuciones, en otros textos parece como si sólo el psicoanálisis pudiera aclarar la esencia de las intenciones del artista y atender a los detalles de la obra de arte. Porque las verdaderas intenciones de la obra de arte nunca son, según Freud, del todo conscientes, ni siquiera para quien la crea. De esto se sigue una crítica a la concepción teológica del arte, para la que el artista sería un sujeto totalmente libre y consciente, padre absoluto de sus creaciones:

“Freud ha descubierto las estrechas relaciones entre las diferentes producciones psíquicas: los mitos, los cuentos, la literatura, el arte, se explican *como* los sueños. Mostrar el parecido y la distinción, tal es en efecto lo esencial del método freudiano que introduce una continuidad ahí donde, aparentemente, hay laguna, vacío, ruptura, disyunción: vínculo entre lo consciente y lo inconsciente, lo normal y lo patológico, el niño y el adulto, lo civilizado y lo primitivo, el individuo y la especie, lo ordinario y lo extraordinario, lo humano y lo divino; vínculo entre las diferentes producciones culturales y psíquicas, entre la representación y el afecto, etc. Por ahí, Freud borra todas las oposiciones heredadas de la metafísica tradicional. Por eso, lo que hace no

⁸ S. Freud: “El “Moisés” de Miguel Ángel”, en: *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza, 2005, p. 78.

es una aplicación del psicoanálisis al arte: no aplica al arte del exterior un método perteneciente a una esfera que le sería extraña. Si el método es uno, es porque cada uno de los objetos de estudio no es sino una repetición de lo mismo. Así, el intérprete, mediador de un nuevo género, trabaja al servicio de Eros: resolver los “enigmas” que son para Freud (como toda producción psíquica) las obras de arte, en tanto que son compromisos, es restablecer un contacto.”⁹

Freud quiere volver comprensible la fascinación que produce la obra de arte en los espectadores, pero lejos de suprimirla, la especulación la refuerza. Frente a la estética clásica, heredera de la oposición entre intelecto y sensibilidad, argumenta que comprensión y disfrute son inseparables, de ahí quizás su predilección por la literatura y su falta de gusto por la música. De hecho, a excepción de algunos trabajos como *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1919) o *El “Moisés” de Miguel Ángel* (1914), la mayoría de las “aplicaciones” son hechas sobre obras literarias. En todos y cada uno de estos trabajos insiste en subrayar, al menos inicialmente, tanto los límites de dicha aplicación y su falta de pretensión frente a la opinión de los expertos, como el carácter de genio del artista. Pero para saber si Freud es, de una u otra forma, heredero de la concepción teológica e ideológica del arte y del artista, Kofman sugiere ir más allá de la literalidad de los textos, a fin de esclarecer su carácter polémico y contradictorio.

Podemos decir que *Quatre romans analytiques* (1974) es a la vez una ilustración y una nueva acentuación de *L'enfance de l'art*. Se trata de cuatro ejemplos del método de lectura de Freud y de las operaciones que efectúa sobre los textos leídos. Gracias a un trabajo casi de “tortura” de obras como los *Poemas* de Empédocles, la *Judith* de Hebbel, la *Gradiva* de Jensen y *El hombre de la arena* de Hoffmann, establece una verdadera armonía entre psicoanálisis y literatura. Esta reapropiación de sus predecesores construye la novela analítica. La interpretación freudiana constituye en sí una reescritura de los textos tutores, pues traspasa los límites de la mera lectura analítica. Kofman devela los desplazamientos existentes entre los textos originales y la lectura freudiana:

“Freud en todos los casos, antes de librarse al trabajo interpretativo se limita a un resumen rápido de la obra. Entonces ir al texto mismo, en su integridad, permite comprender que el resumen freudiano no está solamente destinado a refrescar la memoria debilitada del lector sino que tiene

⁹ S. Kofman: *L'enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, Payot, 1970, pp. 10-11.

una función metodológica bien determinada, que es la condición de posibilidad de la interpretación al mismo tiempo que es el producto.”¹⁰

Aquí reconocemos al Freud de escritor, creador de nuevas ficciones, “verdaderas novelas”, que equiparan las construcciones analíticas con los delirios de sus pacientes y la ficción literaria. No se trata de una minuciosa interpretación, sino de modificaciones de sentido y construcciones de un nuevo texto, diferente al leído. Reescritura que crea ficciones teóricas que:

“Transforman el texto inicial, bruto, en un hecho científico de laboratorio, susceptible de plegarse a las leyes y a las categorías analíticas. La novela analítica es metódica (pero “en toda locura hay un método”): método de arte o de ciencia que procede por reducciones peligrosas, operaciones de selección y de tortura de los textos, desmembramiento, descuartizamientos, con el fin de extraer una verdad escondida, disimulada bajo la belleza seductora que se trata de despojar de sus encantos: intervención de todo un trabajo de traducción, de transformaciones formales y semánticas, operación violenta que tiene como efecto “desformar, mutilar y desfigurar” el original.”¹¹

Por momentos, su fascinación y admiración por esa verdad que “guardan” los relatos fantásticos le hace valorar al autor de ficción por encima del científico y acercar su tarea al psicoanálisis. Según Kofman, esto no sería más que parte de esa violencia textual operada por la interpretación freudiana, que se sirve del texto literario como un momento de necesaria ficción en el interior de su método. La ficción freudiana es una mentira piadosa, un “cebo para atrapar mejor la verdad: aquella del texto literario que debe confirmar la del psicoanálisis”¹². En nombre de la verdad analítica, el lenguaje metafórico es descrito como mero efecto secundario del que hay que despojar al texto, lo que no excluye la visión del arte como ilusión (necesaria según Freud) que camufla los males de la civilización, manteniendo al artista en un lugar privilegiado:

“El artista es privilegiado para Freud, no porque estaría previsto de “dones” creadores por una buena naturaleza, sino porque sería capaz, más que cualquier otro, de gozar y procurar placer: privilegiado desde el punto de vista económico, el artista, al mismo tiempo, adquiere el favor de la humanidad. La novela analítica tiene una función desmitificadora, lleva a cabo la muerte del

¹⁰ S. Kofman: *Quatre romans analytiques*, Paris, Galilée, 1974, pp. 13-14.

¹¹ *Ibíd.*, p. 15.

¹² *Ibíd.*, p. 16.

autor como padre de la obra, denuncia el contrato de placer implícito anudado entre el artista y el público.”¹³

Al placer estético se le suma el placer del conocimiento o la curiosidad por resolver el enigma de la obra de arte, que sólo podrá descifrarse mediante la ficción teórica y las categorías analíticas. Freud, haciendo de la literatura “la infancia del psicoanálisis”, se reapropia de sus predecesores, cuyas obras no habrían podido, según él, exponer su verdad de no ser por la teoría psicoanalítica. Este movimiento de reapropiación repite, por un lado, el gesto que desde Aristóteles viene haciendo toda la metafísica occidental. Sin embargo, como Kofman señala en *L'enfance de l'art*, no podemos quedarnos con esta lectura, pues a pesar de esta similitud con las categorías propias de la lógica tradicional del signo, las teorías de Freud también contribuyen a la deconstrucción de la metafísica:

“La operación de dominio consiste en declarar que los predecesores no son interesantes sino porque anuncian y confirman de antemano la verdad aristotélica. El resto es mera literatura. La violencia consiste en imponer al mito y a la metáfora el arco de la filosofía y del logos, en absorber la originalidad de cada filósofo en la identidad de la filosofía aristotélica.”¹⁴

Toda la tradición filosófica ha repetido la lectura de Aristóteles y su gesto de dominio sobre los presocráticos en *La Metafísica*. Sólo Nietzsche parece haber proporcionado una visión diferente que trataría de reconstituir su imagen. Aristóteles los somete a su autoridad del mismo modo que subordina la metáfora al concepto. En su caso, Freud se repropia de los cuentos, mitos y relatos para hacerles “confesar” la verdad analítica.

III.

Puedes prestar oídos a tu conciencia de muchas maneras. Pero el hecho de que tú oigas este o aquel juicio como lenguaje de la conciencia y, por consiguiente, que tú percibas algo como justo, puede tener su causa en que no has reflexionado nunca sobre ti mismo y aceptas ciegamente cuanto se te ha indicado como justo desde la infancia (...) La firmeza de tu juicio moral podría ser aun prueba precisamente de pobreza personal y de falta de personalidad, tu “fuerza moral”

¹³ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 23.

podría tener su origen en tu obstinación... o en tu incapacidad para mirar nuevos ideales.

F. Nietzsche, *La gaya ciencia*¹⁵

En *Las nuevas Conferencias* (1932) expone su teoría de las pulsiones, esbozando un acercamiento entre la voluntad de vivir de Schopenhauer y la pulsión de vida. Esto es algo que, tal y como declara en *Análisis terminado, análisis interminable* (1937), Empédocles ya había dicho antes. En este autor presocrático cree encontrar la noción de pulsión de muerte, concepto que sin embargo sus colegas psicoanalistas se resistían a entender. Eros y Tánatos –principios fundamentales en Empédocles– coinciden, aunque con modificaciones, con su teoría de las pulsiones. La principal modificación a la que nos enfrentamos es que el estatus mítico de la verdad en el discurso de Empédocles se vuelve científico en Freud. Así que, mientras que se empeña en distanciarse de filósofos como Schopenhauer o Nietzsche¹⁶ –a pesar de admitir que en muchas ocasiones sus teorías coinciden–, privilegia el carácter mítico de la verdad de Empédocles. Según Kofman, a Freud le seduciría tanto su dualidad científico-profética como el carácter fragmentario de su obra, que vería como una imagen de las lagunas del yo psíquico.

Por su experiencia con los pacientes, Freud ve clara la insuficiencia del principio de placer a la hora de explicar todos los fenómenos psíquicos, por eso postular la existencia de otra fuerza de destrucción a la que llamará pulsión de muerte. Con esta nueva hipótesis la dualidad se radicaliza a nivel de las pulsiones. Freud descubre que el fundamento de toda dualidad es el conflicto. Pero, tal y como señala Kofman, esta hipótesis explicativa es mítica:

“La pulsión de muerte no puede nunca ser aprehendida directamente a partir de la observación y de los hechos clínicos que son todos explicables después de todo por otras hipótesis. En efecto, la pulsión de muerte abre en silencio soterradamente, de manera que la mayor parte del tiempo se encuentra recubierta por su adversario Eros (fuente inagotable de tensiones, trabajando en su clamor), hasta el punto mismo en que ha podido escapar, mucho tiempo, a la vigilancia freudiana (...). La pulsión de muerte es muda o habla indirectamente mediante manifestaciones, expresiones que son solamente representaciones parciales e inadecuadas.”¹⁷

¹⁵ F. Nietzsche: *La gaya ciencia*, Akal, Madrid, 1988, §335, p. 275.

¹⁶ Habría que resaltar aquí el interés compartido por Freud y Nietzsche (en *El nacimiento de la filosofía en la época de la tragedia griega*) de la obra y la personalidad de Empédocles.

¹⁷ Op. Cit., *Quatre...*, p. 41.

Freud recurre a Empédocles, por tanto, para argumentar aquello que la ciencia no puede probar como verdadero. Según Kofman, el carácter especulativo de la última teoría de las pulsiones, necesita recurrir “al mito para colmar las lagunas de la ciencia”¹⁸.

A simple vista, las teorías de Freud y Empédocles no tienen mucho que ver, sobre todo teniendo en cuenta los contextos discursivos e históricos tan diferentes en los que se desarrollaron. El interés de Freud por algunos aspectos de su cosmogonía se resume, por un lado, en la relación entre lo uno y lo múltiple (formulado por él casi a la inversa), y por otro, en la relación amor-odio:

“Hay que anotar una importante diferencia: en Empédocles, el amor por la unión perfecta que engendra es causa de la ausencia de tensiones. Para Freud, Eros aumenta las tensiones y el narcisismo es cultura de la muerte, aunque Eros esté estrechamente intrincado a las pulsiones de muerte; en ese caso, eso que es al principio de muerte está instalado en el seno del amor. Para retomar la imagen de Empédocles, el amor está en el centro y el odio en la periferia, mientras que para Freud, en el caso del narcisismo, Eros es la periferia y la pulsión de muerte es el centro. (...) Igual que en Empédocles, hay entre el *Poema de la naturaleza* y el de las *Purificaciones* un paso del plano ontológico al plano ético, hay en Freud, en ciertas obras, un deslizamiento de acento, del plano biopsíquico al plano cultural.”¹⁹

Está claro que para equiparar su teoría a la de Empédocles, Freud establece una total vinculación entre el amor y el odio empedocliano y las dos pulsiones establecidas por él. Se trata de saber cómo estas pulsiones actúan entre sí, simultáneamente y no neutralizándose la una a la otra, tal y como pretendería una lectura más tradicional. En Freud, ambas fuerzas son iguales y el conflicto entre ellas necesario, no importa el fin último sino el proceso; para Empédocles, la finalidad es el triunfo del amor.

Kofman señala una última razón que explica el interés del psicoanálisis: el estilo de Empédocles “que puede recordar al de los procesos primarios del inconsciente” y cuya escritura tenía como modelo la *Ilíada*, con numerosas repeticiones y con un lenguaje polisémico y metafórico en el que poesía y ciencia son inseparables. La lectura de Freud parece así motivada por “la nostalgia de una unidad primitiva, por la seducción de una analogía entre pasado y presente, entre poesía y psicoanálisis” hasta el punto de privilegiar el mito sobre la ciencia. La lectura de Sarah Kofman nos señala la ambigüedad de este gesto que sacrifica la belleza y las sus cualidades estéticas del

¹⁸ *Ibíd.*, p. 42.

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 50-51.

poema de Empédocles en nombre de la causa analítica. Esta operación de negación es el instrumento del que se sirve Freud para ocultar su fantasía de dominar a sus antecesores, tal y como intenta hacer “toda la metafísica occidental desde Aristóteles”²⁰ y que según Nietzsche es característica de la relación de la filosofía con el arte.

El problema del arte está en Freud ligado a la teoría de la interpretación de los sueños y al complejo de Edipo. De hecho, su actitud frente al artista repite la actitud del niño frente al padre: “sobrestimación admirativa, dificultad para matarlo”, por último, fin de las ilusiones y, con ello, de la infancia”²¹.

²⁰ *Ibíd.*, p. 65.

²¹ *Op. Cit., Psicoanálisis del...*, p. 33.