

El texto soñado.

La hermenéutica de lo Inconsciente en “La interpretación de los sueños” de
Sigmund Freud

MARTÍN GRASSI

El sueño es un fenómeno psíquico único, peculiarísimo, en el cual aparecen elementos de la vida diurna entrelazados de las más variadas maneras para constituir una cierta totalidad episódica, la cual puede o no ser recordada durante la vigilia por quien la ha soñado. El descubrimiento fundamental y más importante que Sigmund Freud ha legado a la historia del pensamiento y de la psicología, tal como él reconoce, se encuentra en su obra *La interpretación de los sueños*:¹ allí afirma que los sueños no son fenómenos psíquicos faltos de sentido, sino que, como toda actividad psíquica (esencialmente intencional) tiene un significado vital, pero un significado que remite a una constitución ya no consciente, sino *inconsciente*, por lo cual la realidad humana y su dimensión intencional se encuentra atravesada en todas sus actividades (entre las cuales contamos al sueño) por una diversidad de estratos psíquicos heterogéneos (que Freud distinguirá según un modelo topológico). Gracias a su investigación, Freud ha podido restituir al sueño su lugar apropiado, arrancándolo de una visión meramente místico-mítica por parte de la tradición religiosa que se remonta a los primeros tiempos del hombre, y salvándolo de la desestima a la que estaba expuesto por parte de la tradición científica.

Si consideramos ahora al fenómeno psíquico del sueño, y quisiéramos señalar su sentido, es preciso llevarlo al terreno del lenguaje y de la palabra, de la imagen y el símbolo. En efecto, los sueños son de carácter ante todo visual, por lo cual las imágenes adquieren una especial importancia, sin embargo dichas imágenes están sujetas a una

¹ El mismo Freud afirma en el prólogo para la tercera edición inglesa (1931): “Este libro (...) con su nueva contribución a la psicología, que tanto sorprendió al mundo cuando fue publicado (1900), sigue subsistiendo sin modificaciones esenciales. Aún insisto en afirmar que contiene el más valioso de los descubrimientos que he tenido la fortuna de realizar. Una intuición como ésta el destino puede depararla sólo una vez en la vida de un hombre” (Freud, 1900: 348).

trama, a un entramado, cuyo significado se encuentra en tanto que narrada, y en ese sentido, a la dimensión del verbo. En el sueño tratamos con “tramas ficcionales”, es decir, relatos que albergan un *sentido*. Y, como todo texto, el sueño tendrá su principio, su final, sus márgenes, sus entrelíneas, sus protagonistas, sus actores secundarios, sus momentos nodales, sus avatares y desvíos.² En esta totalidad de sentido que es el “texto del sueño”,³ el “texto soñado”, el psicoanálisis buscará aclarar su significado, su remisión o re-envío a los estratos psíquicos que lo han escrito o constituido gracias a variados recursos (que la literatura bien puede envidiar).

Nos vemos arrastrados así a una primera consideración, a la que Freud ha dedicado especial atención: ¿quién escribe el texto soñado? La pregunta por la autoría es, a mi parecer, el problema central del psicoanálisis del sueño (¿acaso del psicoanálisis sin más?), e implica, en última instancia, la pregunta por la subjetividad misma. Esta cuestión se despierta (como de un sueño) en tanto que el sueño es narrado siempre y necesariamente *a posteriori*, y dicho relato es construido *après coup*, retrospectivamente, por quien lo ha soñado. Esta particularidad del sueño es, a la vez, lo que hace tan complejo la labor de interpretación, así como también la que permite, en última instancia, llevar a cabo una interpretación pertinente. En efecto, el cambio de registro del sueño a la vigilia, implica la irrupción de la *censura*, la cual se encontraba “reposando” en parte junto al soñante, y que vuelve a “despabilarse” apenas despertamos. La narración del sueño, pues, pareciera tener dos procesos de autoría, que deberíamos pensar más bien como un primer proceso de escritura, y un siguiente momento de *traducción* (teniendo en cuenta siempre que toda traducción es un volver a escribir, una re-escritura).⁴ ¿A cuál debemos atender? Freud es consciente de que el acceso a la “escritura original” es tan imposible como infructuosa, por lo cual el fenómeno del “olvido del sueño” no se separa, en rigor, de la escritura misma del sueño. Sin embargo, la remisión a un original no deja de presentarse como cierta clave

² Claro que esta estructura rígida puede ser “distorsionada” hasta la incompreensión. Si bien en el sueño esta complejización de lo narrativo es muchas veces patente, podemos detectar en la literatura contemporánea una expresión bastante “logo-clasta” (no encuentro otra palabra para referir a esta especie de destrucción del discurso en su figura estructural básica), como por ejemplo en la titánica novela de James Joyce, *Ulises*.

³ Esta expresión aparece en Freud, 1916-1917: 2191.

⁴ “Estos sueños [los que no son los infantiles] deben ser interpretados, es decir, *traducidos*, y su deformación debe hacerse desaparecer reemplazando su contenido manifiesto por su contenido latente” (Freud, 1916-1917: 2203; el subrayado es nuestro).

hermenéutica, puesto que la significación de la narración del sueño se encuentra, ante todo, en el proceso de escritura original (con sus recursos de *transposición*, *condensación* y *elaboración secundaria*). Lo central aquí es comprender que dicha tensión entre el original y la traducción no puede ser superada, puesto que solo podemos llegar al texto primario gracias al texto secundario, así como el relato despierto es posible gracias a la trama soñada.

Ahora bien, si es posible hablar de una cierta “traducción” es porque los lenguajes en cuestión no son absolutamente heterogéneos: cierta *in-distinción* entre el sueño y la vigilia lleva a Freud a referir ambos registros y enlazarlos recíprocamente (como vemos en el caso de los *sueños diurnos*). Esta estrategia freudiana, de capital importancia para el psicoanálisis, nos lleva a reconocer que los elementos y los procesos psíquicos son comunes a uno y otro registro, y así permiten, por un lado, establecer la pertinencia de una estratificación de lo psíquico en consciente, pre-consciente e inconsciente, en todas nuestras actuaciones. Pero, por otro lado, ubica a la *imagen* (φαντασμα) como tópica principal de la organización *dramática* o narrativa de la psiquis (uno de las características principales del sueño es el *cuidado de la representabilidad*, en tanto que la expresión verbal es sustituida en la composición onírica por imágenes visuales). Esta segunda apuesta del psicoanálisis dirige, en última instancia, todas sus teorizaciones. Lo inconsciente parece trabajar desde las *fantasías*, desde la constitución de imágenes que guían la trama de la propia vida, y cuyo sentido nunca es unívoco (como en el caso de los conceptos), sino análogo, al modo de las metáforas, cuyo sentido principal se encuentra escindido *en parte* de las expresiones que lo comunican. Esta posibilidad semántica de la fantasía es lo que haría posible el fenómeno mismo de la *transferencia* y de la *repetición*, en tanto que elementos diversos pueden cargar con el sentido inconsciente que los toma y los significa. Es claro, en este sentido, la correlación entre relato y ficción, y los procesos narrativos detectados en la neurosis, contruidos sobre imágenes o fantasías (Freud, 1908b).

En esta línea, no es azaroso que Freud establezca una analogía entre la poesía y el proceso del inconsciente; el poeta es aquél que da rienda libre a las expresiones de lo inconsciente, al relajar la vigilancia de la instancia censora en su elaboración

poética.⁵ Por un lado, encontramos una correlación entre inconsciente y elaboración (ποίησις), por lo cual la instancia inconsciente aparece como la primordialmente creativa, mientras que las otras instancias operan o elaboran sobre ésta. La dinámica entre el texto original y la traducción vuelve a aparecer: la escritura de lo inconsciente se manifiesta crípticamente al poeta, quien debe “abrir las puertas” de su fortaleza y dar lugar al paso de esta expresión sospechosa. La in-spiración poética reside, de algún modo, en dejarse habitar por esta vida inconsciente que fluye sin permisos, y cuya dirección el hombre intenta a toda costa fijar gracias a la utilización de *diques*.⁶ Por otro lado, los recursos poéticos por antonomasia son los de la metáfora, la metonimia, la sinonimia, etc., recursos todos comunes a las expresiones del inconsciente en su emergencia en la vida consciente, como en el caso de los actos fallidos, de los chistes, del olvido de nombres propios, y de los sueños.

Lo interesante aquí es señalar que la reflexión en torno a los sueños implica necesariamente una teoría estética, una teoría sobre composición poética, y para hablar

⁵ En la *Interpretación de los sueños*, Freud cita a Friedrich Schiller para dar cuenta de esta visión romántica del acto creador, la cual supone entender a la razón como aquella vigilancia que no deja que las “representaciones involuntarias” de la vida emerjan a la conciencia, por lo cual el acto creador supone “que la razón ha retirado su vigilancia de las puertas de entrada” (Freud, 1900: 410). Un escrito fundamental para nuestro análisis es “El poeta y los sueños diurnos” (Freud, 1908a). En este texto, Freud establece una correlación entre el fantaseo, las neurosis y los sueños, la cual tiene una expresión privilegiada en el poeta. Expresiones como “entretejer un ensueño” (1345) hacen alusión a la analogía entre el texto (cuya etimología sabemos que es muy cercana a la del tejido) y el fantaseo, cuyo hilo es el deseo mismo. Y las fantasías tienen con los sueños una relación particular, siendo los sueños nocturnos semejantes al fantaseo: “El lenguaje, con su sabiduría insuperable, ha resuelto hace ya mucho tiempo la cuestión de la esencia de los sueños, dando también este mismo nombre a las creaciones de los que fantasean” (1346). Por su lado, el poeta es aquél que lleva las fantasías “privadas” –que nos avergüenzan la mayoría del tiempo- a un espacio de comunicación entre los hombres: “cuando el poeta nos hace presenciar sus juegos o nos cuenta aquello que nos inclinamos a explicar como sus personales sueños diurnos, sentimos un elevado placer, que afluye seguramente de numerosas fuentes. Cómo lo consigue el poeta es su más íntimo secreto; en la superación de aquella repugnancia, relacionada indudablemente con las barreras que se alzan entre cada yo y las demás, está la verdadera *ars poetica*. Dos órdenes de medios de esta técnica se nos revelan fácilmente. El poeta mitiga el carácter egoísta del sueño diurno por medio de modificaciones y ocultaciones y nos soborna con el placer puramente formal, o sea estético, que nos ofrece la explotación de sus fantasías. A tal placer, que nos es ofrecido para facilitar con él la génesis de un placer mayor, procedente de fuentes psíquicas más hondas, lo designamos con el nombre de prima de atracción o placer preliminar. A mi juicio, todo el placer estético que el poeta nos procura entraña este carácter del placer preliminar, y el verdadero goce de la obra poética procede de las descargas de tensiones dadas en nuestra alma. Quizá contribuye no poco a este resultado positivo el hecho de que el poeta nos pone en situación de gozar en adelante, sin avergonzarnos ni hacernos reproche alguno, de nuestras propias fantasías. Nos hallaríamos aquí en trance de nuevas investigaciones, tan interesantes como complicadas” (1348). Creo que este texto puede ser central para entender que nuestras conclusiones en este trabajo pueden ser reasumidas desde el mismo planteo freudiano.

⁶ La utilización del término “diques” juega un papel especial en la constitución de la sexualidad normal en el adulto, es decir, orientando las pulsiones (la materia misma de lo Inconsciente), tal como puede verse en Freud, 1905.

de la elaboración onírica, Freud atiende a los procesos de escritura que, si bien están por siempre atados a las palabras, toman distancia de la construcción sistemática y conceptual en las que el discurso refleja una cierta univocidad, dando lugar así a expresiones equívocas y análogas que posibilitan un cierto dinamismo escritural de la psiquis, cuyas tramas se construyen a partir de *proto-imágenes* o *proto-fantasías* (que serán también *ideas-meta*), y que prescinden de una consideración *sintáctica* de lo inconsciente (como si el inconsciente tan solo se caracterizara por la *forma* en que elabora su *contenido*, y no por la forma misma de su contenido). El hecho de que las proto-fantasías, como primera (y, por otro lado, definitiva) elaboración de las primeras huellas mnémicas de satisfacción, sean a la vez las ideas-meta que regulan la actividad psíquica, fundamentan el sentido mismo de la transferencia y de la repetición, en tanto que lo *arqueológico* se identifica con lo *teleológico*, y así lo primero es también lo último, o, en otras palabras, el deseo sería siempre deseo del deseo, impugnando cualquier tipo de posibilidad de satisfacción cabal: el deseo es, por siempre, signo analógico, y el drama reside en la imposibilidad de una univocidad del deseo, y su consecuente destino errante.

El sentido del texto del sueño se encuentra, entonces, en las fuerzas irrefrenables de una vida que supera al sujeto y que aparece y se manifiesta en sus actuaciones. Intentar llegar a un origen del sueño es tan necesario como vano: el sueño, como nosotros, está marcado para siempre por su nacimiento, por la marca misma de su advenir al mundo psíquico, y en dicha marca se presenta ausente la matriz que lo ha nutrido. Freud simboliza esta marca con el nombre de “ombligo del sueño”, que es aquello que en el sueño ya no tiene posibilidad de articularse en palabras.⁷ El ombligo, en efecto, implica a la vez tanto una dependencia como una in-dependencia respecto a la matriz (*matrix*,

⁷ Esta metáfora de Freud aparece tan sólo en un párrafo de las muchas páginas de *La interpretación de los sueños*. Por su importancia, me permito citarlo en su totalidad: “En los sueños mejor interpretados [atendamos a que no se trata de una imposibilidad o de un resto de un trabajo de interpretación, sino que se trata algo esencial al sueño mismo] solemos vernos obligados a dejar en tinieblas determinado punto, pues advertimos que constituye un foco de convergencia de las ideas latentes, un nudo imposible de desatar, pero que por lo demás no ha aportado otros elementos al contenido manifiesto. Esto es lo que podemos considerar como el ombligo del sueño, o sea el punto por el que se halla ligado a lo desconocido. Las ideas latentes descubiertas en el análisis no llegan nunca a un límite y tenemos que dejarlas perderse por todos lados en el tejido reticular de nuestro mundo intelectual. De una parte más densa de este tejido se eleva luego el deseo del sueño” (Freud, 1900: 666). Este texto merece un tratamiento especial, dada su complejidad y riqueza metafórica. En otro lugar de la misma obra, Freud utiliza la misma imagen: “Todo sueño presenta por lo menos un fragmento inescrutable, como un cordón umbilical por el que se hallase unido a lo incognoscible” (415, n. 218).

madre, vientre). El ombligo es la condición de posibilidad de todo aparecer en tanto que lo que aparece surge siempre de algo Otro que lo ha concebido y parido, pero solo en tanto que dicho Otro se mantenga como Otro, es decir, en tanto que lo que aparece de nuevo (este genitivo tiene un doble valor) tiene que des-ligarse de aquello de lo cual pro-viene para ganar así realidad propia, para hacerse otro de ese Otro. Sin embargo, el ombligo señala la herida infligida por esta separación, es el sello mismo de un pecado original, de una traición a lo que me dio vida en orden a adquirir vida propia. Aún más, el ombligo significa también el centro, el punto a partir del cual todo se constituye (de allí la imagen mítica de un “ombligo del mundo”), por lo cual la marca del Otro se encuentra en el centro mismo de lo que ha nacido: su centro es, en última instancia, ex-céntrico, su identidad es alterada, o su alteración identificada. El ombligo es el símbolo de la *alter-natividad*, del estar naciendo siempre de un Otro. En el caso del sueño, como formación psíquica, la cicatriz es producto del corte infligido por la psiquis a la vida misma que acontece en ella, esa cicatriz que encontramos también en el habla, en el lenguaje, en la palabra, en el momento mismo en que la vida deja de ser tal para hacerse Verbo. De allí que nos encontremos en el terreno de lo inefable, de aquello que carece de expresión y de palabra por ser anterior a todo lenguaje. El sueño tiene un sentido porque se articula al modo de una lengua, de un texto, pero su origen último o primero (último y primero, si respetamos la identidad entre arqueología y teleología) es pre-lógico, pre-verbal, y por ello también absurdo, falto de *lógica*. Pero de ser así, entonces, el sueño tiene un sentido que se basta a sí mismo, y no *tra-duce* un sentido o lógica de la vida (de la pulsión, del deseo): dependiente de la vida, el sueño es, sin embargo, independiente de ella, y dicha independencia –la marca de su ombligo– solo se conquista en su *ser-sentido*, en su carácter de fenómeno lógico (*preñado* de palabra, y cuyo fruto ya es pasible de abreacción).

El texto soñado es, sin duda, un texto singular, peculiar en su sintaxis y en su semántica. Y, sin embargo, sigue siendo un texto, encontrándose con la escritura y sus mecanismos y misterios. En efecto, escribir es un acto entre lo auto-mático y lo espontáneo: el textuar, el tejer textos, el hilvanar palabras, entramando sentidos, es, a la vez, un acto que me pertenece y que me es extraño. Las palabras nos llevan ellas solas a un destino incierto, que en parte vislumbramos, pero cuyas costas nos son aún inaccesibles. El fenómeno de la extranjería de la escritura se corrobora a la hora de la

lectura: no reconozco en el trazo la huella de mi mano. Hay algo de ajeno, de extraño, de otro en el texto que me pertenece. ¿Me pertenece? ¿De dónde ha surgido la palabra escrita –por otra parte, única palabra posible? Estamos, pues, en el orden del problema de la *autoría*, de quien se diga autor de su texto. La *apropiación* de la palabra en el acto creativo de la escritura –y todo escribir es un crear- implica ya su *des-apropiación* originaria: solo podemos apropiarnos de aquello que no nos es propio, de aquello que viene de un otro lugar, que está en un otro lugar, que es un otro. Pero ¿qué es eso otro de la palabra que nos la hace, en última instancia, in-apropiable? Imposible decirlo, desde el momento en que lo otro de la palabra es –por definición- in-decible. En todo caso, el autor pareciera ser un receptor de algo que, al trascenderlo, exige hacerse carne en el verbo. Algo, empero, bastante extraño, en tanto que la traducción a la palabra implicaría una palabra previa: no hay traducción sino en un registro compartido. Nos vemos llevados así a una concepción romántica, tanto del proceso de creación artística, como de una ontología del Verbo, así como de una hermenéutica de la vida que es su corolario necesario.

Como en todo texto, Freud busca en el sueño el sentido en aquél que lo ha escrito. Si bien tiene en claro que la creación del texto indica una irrupción de la vida en el poeta –y ello conviene a una *alter-natividad* de la palabra-, no se resigna a abandonar la autoría del sueño por parte del soñante. Su hermenéutica o interpretación de los sueños, entonces, trabajará sobre la hipótesis compartida por Friederich Schleiermacher y Wilhelm Dilthey de que interpretar es trasladarse desde el texto a la vivencia de su autor. Claro que, lo que no tenían en cuenta estos autores alemanes, era el estrato inconsciente de la subjetividad, o al menos no la consideraban como lo hará el padre del psicoanálisis. De todos modos, todo el proceso terapéutico psicoanalítico descansa sobre esta apuesta: desentrañar el sentido del sueño en tanto que se lo refiere a las vivencias de su autor para así encontrar la forma de llevar a la conciencia –*en-cadenarla* nuevamente a la asociación- aquellos sucesos traumáticos y reprimidos que han sido los orígenes de las “formaciones de compromiso” (sean éstas propiamente patológicas o “normales”, como los sueños). Para ello, Freud analiza los sueños hasta lo imposible, hasta lo simple, lo in-analizabile, es decir, hasta este *ombligo del sueño* que no entra de ninguna manera en la interpretación pero que, sin embargo, *des-encadena* la composición del texto soñado (es decir, lo compone en tanto que lo sustrae de la *cadena* asociativa, en tanto que la

libera; y dicha liberación será a su vez la condena misma del soñante y del neurótico). Hasta donde sea posible el análisis, encontraremos en el sueño el juego entre los *contenidos manifiestos* (tomados en general de aquellas vivencias *vigilantes* que se traducen en el sueño como *resto diurno*) y los *contenidos latentes* (las vivencias *vigiladas* que, justamente –en justicia, y justicia de ley, de censura, de control, de vigilancia-, no se hace patente, pero que entraña el secreto semántico del texto soñado). El uno encubre a lo otro: lo encubre en tanto que lo oculta, pero lo encubre también en tanto que lo cuida, en tanto que lo sustrae de las *cadena*s asociativas, en tanto que lo protege de una labor interpretativa que peca de impertinente, de inescrupulosa, de impudorosa. Interpretar significa, pues, para Freud, des-velar un contenido velado.⁸

La composición del texto soñado, entonces, es correlativa a una *com-posición* del autor mismo: hay dos instancias en pugna, en abierto combate, que *con-forman* el sueño, la una representa la ley, la otra el fluir libre de la vida. La subjetividad está escindida desde el origen por esta dualidad, en tanto que toda vida está enmarcada dentro de los límites de lo posible (aquello que dicta la palabra), tal como un río corre dentro de un cauce. El desbordamiento propio de la vida –que es siempre una excedencia, un irreductible- se enfrenta a los diques impuestos por la conciencia (quien dicta y es depositaria de toda palabra). ¿Dónde está la subjetividad en este quiebre? ¿Qué parte le toca jugar a cada una de las instancias de esta partición en el proceso de escritura, en la elaboración onírica? La escollera de la conciencia se duele de los embates de la marea

⁸ “Interpretar significa hallar un sentido oculto” (Freud, 1916-1917: 2170). “La hipótesis de que los sueños son interpretables me sitúa ya enfrente de la teoría onírica dominante e incluso de todas las desarrolladas hasta el día, excepción hecha de la de Scherner, pues ‘interpretar un sueño’ quiere decir *indicar su ‘sentido’*, o sea, *sustituirlo* por algo que pueda incluirse en la concatenación de nuestros actos psíquicos como un factor de importancia y valor equivalentes a los demás que la integran” (Freud, 1900: 406; el subrayado es nuestro). Hablar de “sustitución” es un modo de decir también “traducción”. Lo central es subrayar que hay un sentido oculto en el sueño que parece estar desligado del resto de nuestra vida psíquica, por lo cual es necesario un trabajo de interpretación que vuelva a ligarlo y, así, explicitar su sentido. Si no hubiera un sentido latente, no habría necesidad de una interpretación o explicitación; por ello, nos acercamos a la lectura que hace Paul Ricoeur (2009) de la teoría de Freud, como una teoría a la vez *energética* y *hermenéutica*. La revelación de un sentido oculto es tan definitoria de la interpretación, que cuando Freud hace alusión a los sueños infantiles, afirma que no hay necesidad de análisis ni de técnica interpretativa, pues no han sufrido deformación, y en ellos coincide el contenido manifiesto con las ideas latentes. Lo interesante es ver aquí la conclusión que saca Freud, que lo acerca en gran medida a la apuesta que estamos presentando en el ensayo: “La deformación onírica no constituye, pues, un carácter natural del sueño” (Freud, 1916-1917: 2198). En efecto, si así fuera, entonces la deformación es más un postulado de quien analiza que una nota definitoria del texto soñado en sí mismo. En otras palabras, la deformación del sentido está estrechamente vinculado a la autoría del sueño por parte del Inconsciente; pero si la deformación no constituye un carácter natural del sueño es porque el sueño como texto se basta a sí mismo en su significación, sin necesidad de apelar a la intención de quien lo escribe.

irrefrenable de lo inconsciente, de aquello que se retoba, que resiente de toda palabra, de toda ley, de todo padre. Y en esta agonía carecemos de un prot-agonista (de un primer combatiente).⁹ El texto soñado es con-formado por ambas instancias, de igual modo que el autor mismo. Sin embargo, el psicoanálisis apunta a la instancia reprimida, al sentido que se oculta, al significado des-en-cadenado, aunque el único hilo conductor hacia dicha instancia es aquella otra que la *sujeta*. Como en una dialéctica del tipo hegeliano entre el amo y el esclavo, la instancia represora está condenada a liberar por fin aquello que se obstina en encerrar, así como aquello que es libre de toda asociación terminará por fin restituyendo su *deuda*, volviendo al *comercio* asociativo.

En esta labor por revelar el sentido oculto, Freud (1900, cap. II) acudirá a la tradición y encontrará dos modos en que un sueño puede ser interpretado: el *simbólico* (en el cual un contenido global es sustituido por un sentido de contenido análogo)¹⁰ y el de *desciframiento* (en el cual los signos deben ser sustituidos por otros siguiendo una clave fijada para alcanzar el sentido). Si bien la interpretación de los sueños propuesta por Freud no se reduce a ninguna de ellas, se acerca más a la segunda, en tanto que lo que importa son los elementos del sueño, tomados como encubridores de un sentido reprimido. El texto del sueño, así, pierde importancia como totalidad textual y adquiere atención principal los fragmentos que lo componen; sin embargo, los fragmentos mismos son tales en tanto que están contenidos en el texto completo. Esta tensión entre el fragmento y el texto no está del todo trabajada en Freud, quien acude a uno o a otro según las preferencias arbitrarias de cada caso, pero no parece haberse preocupado por definir mejor su método respecto a esta problemática. Habría que repensar esta tensión en el psicoanálisis de Freud, e intentar ver cómo funciona, en última instancia, la com-

⁹ Es interesante notar que, en esta línea por descubrir al *autor* del sueño, aparece una cuestión a Freud que no es del todo nimia: la de “la responsabilidad moral por los contenidos del sueño”, que aborda en un artículo homónimo de 1925 (Freud, 1925b). Allí oscila Freud entre aceptar una inocencia respecto al contenido latente de las representaciones oníricas, y asumir que los impulsos malvados que las han suscitado no son extrañas, sino parte de nuestro propio ser. Lo central para nuestro ensayo es subrayar la posición ineludible que ocupa el rol de “autor” en el texto soñado, que hasta es susceptible de un cuestionamiento moral por su “obra”.

¹⁰ Es preciso distinguir aquí entre lo que Freud denomina “método simbólico” y lo que da en llamar “relación simbólica”: en el primer caso, se trata de una técnica de interpretación por la cual el contenido de un sueño en su totalidad es sustituido por otro de contenido análogo; en el segundo caso, se trata de ciertos elementos oníricos son símbolos comunes a las diversas culturas en la historia, y que pueden ser conocidos gracias a la tradición. Estos segundos elementos son llamados también “sueños típicos”, y se caracterizan por engrosar los “libros de los sueños” gracias a los cuales logramos traducir elementos de manera constante, es decir, siempre del mismo modo, dada su tipicidad o sentido universal (cf. Freud, 1900, cap. V, d; Freud, 1916-1917, Lección X).

posición de un texto, es decir, de un cuerpo homogéneo, compuesto por elementos que son, en sí mismos, también compuestos. La distinción de diversas fuentes del sueño, así como de los materiales del sueño, no lo lleva a Freud a plantear una *sintaxis* de lo onírico, manteniéndose siempre en el orden de lo semántico-material. Esta apuesta es necesaria en tanto que no fija un modo universal de estructuración del sentido por parte de la psiquis (en su dualidad consciente-inconsciente), lo cual implicaría una lógica de lo inconsciente, inalcanzable en sí misma por partir siempre desde el hilo conductor lógico de lo consciente; sin embargo, la atención a lo sintáctico-formal es imprescindible para comprender el juego entre totalidad y fragmento, puesto que, como todo texto (que es toda palabra), la estructura lógica supone un contenido semántico puesto en acción, hecho efectivo, gracias a su articulación sintáctica. Si interpretar los sueños es, de algún modo, traducir un lenguaje incomprendido a uno comprensible, entonces, como en toda labor de traducción, es preciso conocer la sintaxis de la lengua de origen. Si bien Freud es absolutamente consciente de esta necesidad, y la trata cuando reflexiona en torno a la *elaboración secundaria*, por un lado, no especifica de qué modo se desarrolla dicha elaboración, y por otro lado, supone que el contenido material es anterior a la articulación formal (la articulación *secunda* a los materiales reunidos, y los organiza *a posteriori*). Esta segunda suposición es bastante lábil, en tanto que ningún elemento lingüístico funciona en sí mismo como un material del que se dispone para luego darle un orden, sino que florece él mismo de una articulación que lo sostiene (la dimensión sincrónica y diacrónica de la lengua se co-implican). Ante esta falencia, la interpretación del texto soñado es más una invitación a pensar la textualidad onírica que un *método* para aclarar el sentido de los sueños.

Un modelo alternativo a la hermenéutica romántica, que intenta alcanzar la vivencia del autor detrás de su huella escrita, es el que presenta Paul Ricoeur (2000) y que llama “hermenéutica del texto”. En este modelo, lo importante es el sentido que está presente en el texto mismo, sin necesidad de una remisión al autor; es decir, lo que importa a la hora de interpretar es hallar el sentido en el mundo que despliega el texto, en el “mundo del texto”, y no en el mundo interior de su autor (inaprensible, en última instancia, hasta para él mismo). Aquí lo que importa es el modo en que, interpretando el texto, el lector se encuentra interpretándose a él mismo, en tanto que el mundo del texto le abre posibilidades que su experiencia cotidiana le ocultaba. Todo texto, así, sería una

“apertura de lo posible” ante la clausura de los posibles en la mundanidad corriente (de allí el valor de lo ficcional).¹¹ No importa, entonces, los modos en que uno interprete el texto soñado, en tanto que las *construcciones* que elaboramos para interpretar no necesitan ser precisas e identificarse con las construcciones mismas hechas por lo psíquico, sino que dichas construcciones se corresponden con el texto mismo; en otras palabras, las construcciones hermenéuticas adquieren sentido en tanto que despliega lo que el texto muestra.¹² No habría un contenido oculto (que remitiría a un sentido que pertenece solo a la psiquis), sino un contenido manifiesto (hecho patente en el texto) que exige ser desplegado ante el lector. De ser así, el “mundo del sueño (del texto soñado)”, pierde exclusividad, deja de remitirse a su soñador, y se ofrece como sentido objetivo, es decir, asequible para cualquier hombre (como cualquier otro texto), y la interpretación de los sueños se acercaría más a un análisis textual (*grapho-análisis*) que a un análisis del alma (*psico-análisis*), sin perder, por ello, significación para la vida.¹³

Es cierto que el tipo de texto del sueño se acercaría mucho más al de una carta que al de una obra literaria, en tanto que uno podría entender al sueño como una carta dirigida por el Inconsciente a la Conciencia, e introduciendo, de este modo, una

¹¹ Hay que notar aquí que Paul Ricoeur no hace esta aplicación de su teoría hermenéutica al texto del sueño. El interés del psicoanálisis reside, para Ricoeur, en que representa uno de las tres teorías que conforman la “escuela de la sospecha” (junto a Nietzsche y Marx), es decir, que pone en entredicho la supuesta claridad y transparencia de la subjetividad en el conocimiento de sí. Si bien el tratamiento que del psicoanálisis hace Ricoeur no justifica nuestra aplicación, no por ello nos parece vano intentarla.

¹² La categoría de *construcción* es fundamental en la labor psicoanalítica, a la que Freud dedica uno de sus últimos artículos, “Construcciones en Psicoanálisis” (Freud, 1937). Las construcciones del psicoanalista son “conjeturas” que intentan reconstruir un acontecimiento vivido reprimido del paciente para lograr así el efecto terapéutico. El trabajo psicoanalítico es comparado, por ello, al arqueológico, en tanto que éste intenta reconstruir un pasado perdido del cual tan solo quedan ciertas huellas o restos. La diferencia principal reside en que, para el arqueólogo, “la reconstrucción es la aspiración y el fin de sus esfuerzos, mientras que para el analista la construcción es solamente una labor preliminar” (3367). Esta labor preliminar de la construcción supone, a su vez, una relación con la labor propiamente interpretativa, aunque en general no se los distinga: “Si en los trabajos sobre técnica psicoanalítica se dice tan poco acerca de las ‘construcciones’ es porque en lugar de ellas se habla de las ‘interpretaciones’ y de sus efectos. Pero creo que ‘construcción’ es desde luego la palabra más apropiada. El término ‘interpretación’ se aplica a alguna cosa que uno hace con algún elemento sencillo del material, como una asociación o una parapraxia. Pero es una construcción cuando uno coloca ante el sujeto analizado un fragmento de su historia anterior, que ha olvidado...” (3367). No nos parece del todo claro la relación entre ambos términos, desde el momento en que una construcción supone, ya, una cierta interpretación, ciertamente provisoria y conjetural, pero, en última instancia extraída del material analizado. En este sentido, nos sigue pareciendo valedero pensar la construcción como una cierta modalidad hermenéutica.

¹³ Nuestra apuesta no implica el abandono total de la cuestión terapéutica de la interpretación de los sueños, en tanto que el hombre puede resignificar su vida ante el sueño, tal como lo hace ante cualquier texto. Sin embargo, es cierto que el eje se desplaza considerablemente, y habría que ver hasta qué punto sigue teniendo sentido dicha labor. Como afirma Freud: “Nadie puede practicar la interpretación onírica como actividad aislada; ésta siempre será parte de la labor analítica” (Freud, 1925a: 2890).

dimensión de finalidad en el sueño, es decir, un sentido teleológico que apuntaría al desarrollo de la persona. Sin embargo, es preciso considerar que, en primer lugar, el epistolario mismo es un género literario; segundo, que aun cuando una carta esté dirigida a una persona particular y revista, por ello, un carácter privado o exclusivo, no deja de ser definitorio de ella que pueda ser abordado por cualquiera, es decir, que le es propio no ser –por paradójico que parezca– íntima ni secreta; por último, esta posibilidad de ser abordada por cualquiera implica que tiene un sentido que desborda tanto al emisor como al receptor, razón por la cual no puede ser reducida a ninguno de los dos ni a su relación. Vemos, pues, que la analogía del sueño con el texto y sus consecuencias se mantienen, y, por otro lado, se hace muy problemática la distinción entre quién sea el emisor y quién el receptor en este caso.

Hay que advertir que las consideraciones que hemos desarrollado respecto a la interpretación de los sueños en Freud llevan a desactivar, en gran parte, la labor psicoanalítica, y a cuestionar sus posibilidades terapéuticas. Sin embargo, podrían abrir otros modos de comprender el trabajo hermenéutico en torno al texto soñado, acercándolo a análisis de tipo más bien cultural y social como el que se da en la interpretación de los cuentos infantiles, en los mitos fundacionales, en los discursos institucionales, etc. Por otra parte, nos llevaría a la posibilidad de una interpretación más universal del hombre mismo, de su naturaleza pulsional, de sus símbolos históricos, y de la significación como especie, apartándose de una atención al individuo que sueña. Claro que este desplazamiento, esta traslación del acento, implicaría abandonar la función terapéutica del análisis de los sueños, y en todo caso, la posibilidad de cura no se distinguiría de un reconocimiento de la pertenencia del individuo al drama universal del hombre (el psicoanálisis, así, se acercaría a la función catártica de la literatura, tal como la comprendían los poetas trágicos y Aristóteles). Nos vemos nuevamente ante la necesidad de complementar la teoría psicoanalítica con una teoría estética y una teoría antropológica, lo cual no es azaroso, en tanto que estamos en el terreno de la hermenéutica y de la interpretación, que es el terreno del texto, del lenguaje, de la palabra que, sin ser de nadie, es de todos.

Bibliografía

- Freud, S. (1900) “La interpretación de los sueños”, en *Obras completas*, vol. 3, Buenos Aires: Orbis-Hyspamérica/Biblioteca Nueva, 1988, pp. 343-720.
- Freud, S. (1905) “Tres ensayos para una teoría sexual”, en *Obras completas*, vol. 6, Buenos Aires: Orbis-Hyspamérica/Biblioteca Nueva, 1988, pp. 1169-1237.
- Freud, S. (1908a) “El poeta y los sueños diurnos”, en *Obras completas*, vol. 6, Buenos Aires: Orbis-Hyspamérica/Biblioteca Nueva, 1988, pp. 1343-1348.
- Freud, S. (1908b) “La novela familiar del neurótico”, en *Obras completas*, vol. 7, Buenos Aires: Orbis-Hyspamérica/Biblioteca Nueva, 1988, pp. 1361-1363.
- Freud, S. (1916-1917) “Lecciones introductorias al psicoanálisis”, en *Obras completas*, vol. 12, Buenos Aires: Orbis-Hyspamérica/Biblioteca Nueva, 1988, pp. 2123-2412.
- Freud, S. (1925a) “Los límites de la interpretabilidad de los sueños”, en *Obras completas*, vol. 16, Buenos Aires: Orbis-Hyspamérica/Biblioteca Nueva, 1988, pp. 2890-2892.
- Freud, S. (1925b) “La responsabilidad moral por los contenidos del sueño”, en *Obras completas*, vol. 16, Buenos Aires: Orbis-Hyspamérica/Biblioteca Nueva, 1988, pp. 2893-2895.
- Freud, S. (1937) “Construcciones en Psicoanálisis”, en *Obras completas*, vol. 19, Buenos Aires: Orbis-Hyspamérica/Biblioteca Nueva, 1988, pp. 3365-3373.
- Ricoeur, P. (1965) *Freud: Una interpretación de la cultura*, México: Siglo XXI, 2009.
- Ricoeur, P. (1986) “La función hermenéutica del distanciamiento”, en *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 95-110.