

PACTOS DE CREACIÓN: DEL PERIPLO FÁUSTICO AL VIAJE PSICOANALÍTICO¹

Jennifer Levy*

El *Fausto* de Johann Wolfgang Von Goethe, obra emblemática del Romanticismo alemán, se publicó por primera vez de forma completa en 1832, un año después de la muerte de su autor. La primera parte de la novela fue reconocida unánimemente como uno de los poemas de amor trágicos más bellos que se hayan escrito. Sin embargo, recién hacia el final de su vida, Goethe terminó de dar forma a la segunda parte de la saga que, dada su enorme complejidad, es un texto que sigue siendo muy revelador. El enorme esfuerzo de Goethe no solo arrojó al mundo una de las obras literarias más logradas, sino un testimonio auténtico de sí mismo y de la época en la que vivió. Entrando a la trama, Fausto es un personaje atormentado que en su vejez pierde el sentido de su vida y pacta con el Diablo para recuperar su juventud y su vitalidad perdidas, asuntos que en la primera parte del viaje logra concretar seduciendo a Margarita. En la segunda parte del periplo, a mi modo de ver la más interesante y la menos conocida, Goethe da vida a una serie de personajes de la mitología griega con los que Fausto se encuentra y que significan nuevos retos para él. Me interesa especialmente su encuentro con el espíritu de Helena de Troya porque es quien lo lleva a explorar en los laberintos de su propia subjetividad. Más aún, este personaje femenino encierra, a mi parecer, el verdadero sentido del viaje porque su presencia obliga a Fausto a volverse hacia sí mismo.

Más que un relato de aventuras amorosas, complicidades crueles y actos perversos, esta obra literaria es la narración, en un estilo poético, de una aventura introspectiva que conduce al protagonista a conocer su potencial tanático,

1 Este trabajo fue presentado como ponencia en el XIII Congreso de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Los Afectos: Versiones y Subversiones. Lima, octubre 2013.

* Psicóloga clínica por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y psicoterapeuta por la Escuela de Psicoterapia Clínica y Aplicada (EPCA). Magíster en Literatura Hispanoamericana por la PUCP. Es psicoterapeuta de adultos. <jenniferlevyw@gmail.com>

encarnado en el Diablo, pero también a buscar experiencias de vida más legítimas y genuinas, representadas por el personaje de Helena de Troya. En este sentido, propongo que los pactos que sellamos en el *setting* psicoanalítico con nuestros pacientes son un símil del “pacto de sangre” que Fausto sella con Mefistófeles y que ambos acuerdos marcan el inicio de un viaje psíquico convulso pero creador de un nuevo dispositivo para pensar sobre nosotros mismos.

Sabemos que la Literatura fue un referente indispensable que Sigmund Freud utilizó para profundizar en el conocimiento del alma humana. En su pluma, Edipo, Hamlet, el rey Lear, Fausto e incluso Mefistófeles no son solo héroes literarios sino subjetividades compartidas por todos nosotros. Toda la obra de Freud está plagada de citas y referencias al *Fausto* lo cual refleja el carácter inspirador de esta obra de Goethe para la creación del psicoanálisis².

Al final de su vida, en el discurso de recibimiento del Premio Goethe (1930), Freud reconoce en éste a un poeta pionero y a un aliado del psicoanálisis. Asimismo, en su *Presentación autobiográfica* de 1925, Freud confiesa que la decisión de estudiar medicina estuvo marcada por la lectura temprana de un texto escrito por Goethe. Didier Anzieu, en *El cuerpo de la obra*, (1993) reconoce esta deuda y afirma que “la identificación heroica” de Freud con Goethe fue decisiva para la creación del psicoanálisis como teoría de la mente.

En *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII* (1923), Freud estudia el caso de un joven pintor, Christoph Haizmann, que al perder a su padre cae en una melancolía tal que tiene un delirio en el que le vende su alma al Diablo a cambio de que éste le garantice erradicar su profunda tristeza. Las similitudes con la poética fáustica son evidentes. En este caso, Freud atribuye rasgos paternos a la figura del Diablo e indaga en las razones psicológicas por las cuales el hombre, a lo largo de la historia, ha hecho pactos con el demonio. El interés de Freud por este caso de neurosis demoníaca no es casual. En la introducción a este trabajo, James Strachey confirma el gran interés de Freud por “la brujería, la posesión por el demonio y otros fenómenos afines” (p. 70). Tal vez estos “fenómenos afines” tengan que ver con la dimensión siniestra de la vida psíquica que Freud desarrolló en *Más allá del principio del placer* (1920). Allí, Freud afirmó por primera vez

2 De hecho, una de los textos más importantes de Freud, *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901), comienza con un epígrafe que hace referencia a un verso de Fausto que dice: “De esa lobreguez está tan lleno el aire/que nadie sabe cómo podría evitarla”.

que la psique no sólo tiende a prodigarse placer sino a repetir situaciones que le son displacenteras y, más aún, traumáticas.

Bajo la concepción de esta segunda tópica, en la que las pulsiones tanáticas y eróticas actúan de manera conjunta y no aisladas, Mefistófeles no solo sería la personificación absoluta del Mal sino también la voz que representa la consciencia intuitiva y creadora de Fausto. Éste intuye que el goce implica también entregarse al tormento, exponerse al dolor e incluso a su propia autodestrucción. Cuando sellan el pacto, Fausto declama: “Lancémonos a la embriaguez del tiempo en el rodar de la contingencia. Allá dolor y placer, éxito o fracaso, alternen entre sí como puedan; sólo incansable confirmase el hombre” (p. 49). Y añade: “Ya lo oyes 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 de cerrarse en adelante a ningún dolor, y en mi ser íntimo quiero gozar lo que de toda la Humanidad es patrimonio” (p. 49).

Marshall Berman, en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (2010), sostiene que “lo que Fausto desea para sí es un proceso dinámico que incluya todas las formas de la experiencia humana, tanto la alegría como la desgracia, y que las asimile al crecimiento infinito de su personalidad”. Hasta “la autodestrucción es parte integrante de su desarrollo” (p. 31), dice Berman.

En la primera parte del viaje, Fausto está desilusionado de la práctica médica que hereda de su padre. La ciencia ya no lo satisface porque ve morir a más pacientes de los que puede sanar. Los conocimientos que ha acumulado a lo largo de su vida ya no le alcanzan para responder al sufrimiento humano. En ese momento, Mefistófeles seduce a Fausto a dejar el saber académico y a entregarse a la magia de la vida. Le dice: “Vano será que te afanéis científicamente buscando acá y allá, pues nadie aprende sino aquello que puede aprender; pero el verdadero hombre es aquel que coge al vuelo la ocasión” (p. 55). Concluyendo su monólogo, el Diablo dice: “Gris es toda teoría, mi caro amigo, y verde el áureo árbol de la vida”.

En esta escena no solo se representan dos puntos de vista encarnados en Fausto y Mefistófeles sino la vigencia del debate entre los discursos científico y estético que invadió el contexto cultural en el siglo XVIII y buena parte del XIX, época en la que escribió Goethe. Más tarde, esta controversia también atravesó la obra de Freud, pues su primer espíritu científico fue cediendo, al tiempo que no podía explicar con certeza ciertos fenómenos que ocurrían en el espacio de la transferencia y en la vida cotidiana.

En la segunda parte de la obra, en una suerte de escena cómica y burlesca, Fausto y Mefistófeles aparecen en la Corte Imperial como dos extranjeros para cumplir con los caprichos del emperador, entre ellos, traer de vuelta a la semi-diosa Helena de Troya para deleitarse con su belleza.

“¿Imaginas que a Helena se la puede evocar y atraer tan fácilmente?” (p. 201), le pregunta Mefistófeles a Fausto. Y añade: “las diosas ocupan su trono en soledad austera..., y para ellas no existe el espacio y menos aún el tiempo... Hablar de ellas es perplejidad. ¡Las madres son!”. A pesar del gesto incrédulo de Fausto, Mefistófeles continúa revelándole el misterioso recorrido que habrá de seguir: “Tendrás que hundirte en lo más profundo [de ti mismo] para hallar con su dimensión”. Y cuando Fausto inquieto pregunta, “¿qué caminos he de seguir?” Mefisto le contesta: “Ninguno. Lo no hollado, lo no pisado nunca; un camino hacia lo no explorado ni explorable. ¿Estás dispuesto?... no hay que forzar cerraduras ni descorrer cerrojos; soledades te habrán de llevar de uno a otro lado ¿Tienes tú idea de yermo y soledad?” (p. 202).

Mefistófeles le entrega a Fausto la llave que lo llevará al reino de las madres y Fausto, estremeciéndose, exclama: “¡A las madres! ¡Siento siempre como si me dieran un golpe! ¡Qué palabra es esa que no puedo oír?” Mefistófeles pregunta: “¿Tan limitado eres que no puedes oír una palabra nueva? ¿Es que quieres oír solamente lo que ya oíste?” (p. 203).

Pienso que en este episodio se consolida el verdadero sentido del periplo fáustico, pues éste muda hacia la conquista de una realidad interior, hasta el momento ignorada por Fausto. Éste, con el respaldo de Mefistófeles, se sumerge en las profundidades desconocidas de su inconsciente para reconocer sus objetos internos (representados por la madre Helena de Troya) y salir más enriquecido al exterior.

Este apasionante viaje introspectivo de Fausto en busca de Helena con todas las sorpresas y las vicisitudes posibles alude directamente a nuestro propio viaje psicoanalítico que sucede a su vez en el maravilloso espacio de lo vincular.

Gracias a Homero, sabemos que la belleza del personaje de Helena fue, paradójicamente, la causa de la caída de Troya. En las interpretaciones del mito, ella es el arquetipo de la belleza clásica y al mismo tiempo el personaje más funesto de La Ilíada. ¿Por qué Goethe entonces elige este personaje ambivalente de la mitología griega para llevar a Fausto a buscarse en sí mismo? ¿No será que Goethe era consciente de que los grandes momentos del recorrido fáustico tenían que estar atravesados por extraordinarias paradojas? ¿Acaso no somos testigos en nuestro

quehacer clínico que el devenir de nuestros pacientes también transita por grandes paradojas?

Helena de Troya encierra múltiples interpretaciones. Por un lado, su figura condensa e integra los aspectos mefistofélicos y amorosos que, hasta el momento, Fausto no había podido asumir como propios. A su vez, la figura de Helena ratifica que el verdadero sentido del periplo fáustico no está en las conquistas amorosas, en la acumulación indiscriminada de experiencias ni en el ejercicio perverso del poder. Helena de Troya simboliza un deseo más trascendental: el de sumergirse en la propia realidad psíquica para encontrar un sentido creativo a la vida. De este modo, este personaje aparentemente secundario, tiene la función tan significativa de atraer a Fausto por los caminos de la autenticidad.

Me interesa destacar también las múltiples paradojas que el personaje de Helena evoca. Ella es tanto o más peligrosa que el Diablo y al mismo tiempo el prototipo de la belleza clásica. Ella puede ser madre y terriblemente violenta. Ella es inaprehensible y enigmática como endógena. Ella puede aparecer y desaparecer mágicamente sin dejar huella alguna. Puede cobrar fisonomía y al rato desvanecerse como si la succionara una gran nube de tinieblas.

Dada la naturaleza escurridiza y siniestra de Helena, Fausto nunca llega a poseerla físicamente como quisiera, sino tan solo a contemplarla y a intuirlo como si fuese una imagen pictórica³. Helena de Troya es un personaje difuso que puede estar dentro de Fausto pero también como una visión fuera de él. Ella es enigmática por excelencia. Esta es la razón por la cual algunos críticos literarios, como Alfredo Villanueva Collado (1993), sostienen que el encuentro con la imagen de Helena significa para Fausto una experiencia estética⁴.

Para entender un poco más a qué me refiero con experiencia estética es importante echar una mirada a la noción de *belleza* que los poetas románticos, como el propio Goethe, innovaron en el siglo XVIII. Hasta ese momento, la

3 La idea de Helena como imagen aparece en la recreación del mito de Eurípides. Éste crea un personaje doble. Por un lado Helena de carne y hueso a quien Hermes rapta y lleva a Egipto para que el rey Proteo la cuide hasta que acabe la Guerra de Troya, momento en el cual Menelao la recupera, y por otro, la más interesante, Helena, la imagen. Y es a ésta a quien París rapta. En este sentido, Helena en Fausto sería una alegoría.

4 Para Donald Meltzer, como veremos más adelante, la experiencia estética tiene que ver con la capacidad para tolerar la belleza enigmática del objeto. "Lo trágico del objeto estético está no en su transitoriedad sino en su cualidad enigmática". (2008 p. 27)

belleza de un objeto de arte o de un sentimiento era considerado, en los términos clásicos, como sinónimo de perfección, de simetría o de bondad pura. Sin embargo, el éxito de los manifiestos románticos y las novelas góticas no solo se debió a la fascinación que los lectores mostraron por lo feo, lo monstruoso y lo horrendo. Según Umberto Eco (2010), la belleza en el Romanticismo también estaba asociada a “todo lo lejano, mágico, desconocido, incluido lo lúgubre, lo irracional, lo fúnebre” (p. 303). Los románticos, dice Eco, no buscaban una “belleza estética y armónica, sino dinámica, que deviene y, por tanto, no armónica” (p. 315).

Freud, influenciado tal vez por el Romanticismo de Goethe, escribió en 1919 un trabajo titulado *Lo ominoso* en el que se refiere curiosamente a la estética. Para Freud, la estética de un objeto no reside en su “belleza” (en el sentido clásico del término). La estética es una doctrina que tiene que ver con “las cualidades de nuestro sentir” (p. 219), es decir, con los sentimientos. Explica por qué un cuento de terror como *El hombre de arena* de Hoffmann, que eventualmente genera angustia y repulsión también tiene un efecto placentero en el lector. Esta gratificación es posible gracias a aquellos contenidos de la lectura que permanecen indecifrables para el lector. Freud concluye que aquello que desconocemos y que no podemos explicarnos lógicamente, *lo siniestro*, puede resultar una experiencia estética. Esta concepción freudiana sobre la estética explica no solo la atracción que la figura del diablo Mefistófeles ejerce sobre Fausto sino, sobre todo, el deseo y la curiosidad que éste siente por la figura de Helena de Troya a pesar de su naturaleza peligrosa, siniestra y desconocida.

Dentro de la literatura psicoanalítica post freudiana, hay algunos autores que conciben la experiencia estética en un sentido amplio; es decir, fuera de los márgenes de lo artístico; hablan específicamente de una emoción muy particular que se suscita en el contacto humano que supone el vínculo psicoterapéutico.

En *Sueño, fantasma y arte*, Hanna Segal (1995) sostiene que “la experiencia estética tiene que ver con un sentimiento de revelación de alguna verdad a medias percibida y aprehendida, que es descubierta, no inventada” (pp. 154-155). Esto me lleva a pensar que la experiencia estética en el *setting* psicoterapéutico tiene que ver con vivencias relacionadas al *insight*, al diálogo con uno mismo, a la resonancia afectiva, a la capacidad para sorprendernos, para mirar adentro sostenidamente, para encontrar las palabras que otorguen sentido y para tolerar toda la belleza y la perplejidad que incluye este recorrido.

En *La aprehensión de la belleza* (2008), Donald Meltzer propone que las relaciones de amor y de intimidad profundas, como la relación analítica, constituyen

el paradigma de lo que significa una auténtica experiencia estética⁵. Ésta, según Meltzer, aparece en un momento posterior del proceso psicoterapéutico cuando el paciente, en transferencia, empieza a incorporar la forma de pensar del analista, a escucharse a sí mismo de otra manera y, eventualmente, a expresar gratitud. Este momento generalmente coincide con la posición depresiva donde empiezan a disminuir las angustias persecutorias y aparece el dolor depresivo, signo de fortaleza yoica. La belleza de este momento radica en las manifestaciones auténticas y genuinas (no sin descartar *lo siniestro*) que, ambos, paciente y psicoterapeuta, comparten.

Este hito en el desarrollo emocional de un paciente corresponde con el momento más álgido del viaje fáustico en el que el protagonista, con el pretexto de encontrar a Helena de Troya, se sumerge en sí mismo y se enfrenta al doloroso, enigmático y al mismo tiempo hermoso proceso de conocimiento de sí mismo⁶.

Si bien las interpretaciones literarias más difundidas sobre el pacto de Fausto con Mefistófeles han subrayado la dimensión tanática, cruel y destructiva que caracteriza al ser humano, yo he tratado de rescatar una lectura que incluya el elemento creativo expresado en la necesidad de Fausto de sacudirse del saber académico para encontrar un sentido más trascendental a su vida, aunque ello suponga enfrentarse al dolor, al tormento y a lo siniestro. Ninguna metáfora literaria mejor que ésta para reflejar la naturaleza compleja de todo proceso psicoterapéutico, comprometido en viajar hacia las profundidades de uno mismo. La llegada de la onírica Helena de Troya, personaje extraído de la *Ilíada* que sugerentemente habita en el interior del propio Fausto, marca el verdadero sentido del pacto: la necesidad del hombre de buscar en su interior las señales que hablen de su yo más auténtico, de su verdad más profunda y de su enigmática subjetividad. Una tarea verdaderamente fáustica.

5 Meltzer construye un modelo para pensar en sus pacientes más graves basado en la estética. La capacidad para responder emocionalmente a la belleza es un signo de salud mental.

6 No es casual que hacia el final de la novela, el espectro de la Zozobra, la muerte, sople sobre Fausto y lo deje ciego. Sin embargo, la ceguera de Fausto simboliza la oportunidad de seguir mirando hacia dentro sin las distracciones de los estímulos de afuera. Por segunda vez en el periplo, Fausto apela a la videncia interna.

Referencias bibliográficas

- Anzieu, D. (1993). *El cuerpo de la obra*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Berman, M. (2010). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Trad. De Andrea Morales Vidal. Madrid: Siglo Veintiuno editores.
- Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Trad. Maria Pons Irazazábal. PAIS: DeBolsillo.
- Freud, S. (1901). *Psicopatología de la vida cotidiana*. Tomo VI. Buenos Aires: Amorrortu editores (2001).
- . (1919). Lo ominoso. *Obras completas*. Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu editores (2001).
- . (1920). Más allá del principio del placer. *Obras completas*. Tomo XVIII. Buenos Aires: Amorrortu editores (2001).
- . (1923). Una neurosis demoníaca en el siglo XVII. *Obras completas*. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu editores (2001).
- . (1925). Presentación autobiográfica. *Obras completas*. Tomo XX. Buenos Aires: Amorrortu editores (2001).
- . (1930). Premio Goethe. *Obras completas*. Tomo XXI. Buenos Aires: Amorrortu editores (2001).
- Goethe, W. (1832). *Fausto*. Trad. y notas de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar (1988).
- Meltzer, D. (2008). *The apprehension of Beauty. The role of the aesthetic conflict in development, art and violence*. [La aprehensión de la belleza...]. London: Karnac Books.
- Segal, H. (1995). *El arte y la posición depresiva. Sueño, fantasma y arte*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Villanueva-Collado A. (1993). La funesta Helena: Intertextualidad y caracterización. *De sobremesa* de José Asunción Silva. California State University, Sacramento: Explicación de textos literarios. V. 22, N. 1, (1993-1994). Pp. 63-71.

Resumen

Fausto, personaje emblemático de la literatura romántica alemana, es un médico atormentado que pierde el sentido de su vida y encuentra en Mefistófeles no solo la posibilidad de recuperar su juventud perdida sino la promesa de construir un futuro con mayores márgenes de creatividad. El periplo fáustico, que podríamos considerar como una aventura analítica introspectiva, conduce al protagonista a desplegar su potencial tanático al lado del Diablo pero, paradójicamente también, y esta es la clave de mi propuesta, a buscar experiencias de vida más auténticas y creativas. Propongo que el “pacto psicoanalítico” es un símil simbólico del “pacto de sangre” que Fausto sella con Mefistófeles y que ambos acuerdos son el inicio de un viaje psíquico creador de un nuevo dispositivo

para pensar sobre nosotros mismos. Reviso algunos trabajos de Sigmund Freud donde se inspira en la saga fáustica para entender el alma humana y luego construyo una lectura personal en base a autores post-kleinianos como Hanna Segal y Donald Meltzer.

Palabras clave: Experiencia estética, Fausto, *insight*, lo siniestro, proceso, vínculo

Abstract

Fausto, emblematic figure of German romantic literature, is a troubled doctor who loses the sense of his life and encounters in Mephistopheles not only the possibility of recovering his lost youth but the promise of a future with greater margins of creativity. The Faustian journey, we could consider as an introspective analytical adventure, leads the protagonist to realize their potential thanatic drive but paradoxically also, and this is the key of my proposal, to seek experiences more authentic and creative life. I propose that the “analytic pact” is a symbolic metaphor of the “blood pact” that Faust and Mephistopheles sealed and both agreements are the beginning of a psychic journey creator of a new device to think about ourselves. I review some works of Sigmund Freud which is inspired by the Faustian saga to understand the human soul and then build a personal reading based on post-Kleinian authors such as Hanna Segal and Donald Meltzer.

Key words: *esthetic experience, Faustus, insight, the uncanny, therapeutic process, therapeutic bond*