

J
E
A
N



STAROBINSKI

Entrevista realizada
por Jenaro Talens

Jean Starobinski ha festejado su 81 aniversario en la primavera de este año de 2001. Resulta difícil creerlo cuando uno ve a este juvenil y malicioso ciudadano ginebrino acudir de forma sistemática y sin fatiga aparente a cuantos actos, conferencias y debates se organizan en la que fue su Universidad durante muchos años, donde enseñó simultáneamente en la Facultad de Medicina y en la Facultad de Letras y a la que sigue vinculado como profesor honorario, o cuando se le encuentra paseando, los miércoles y los sábados por delante de los tenderetes de libros de viejo del Marché de la Puce, en la Plaine de Plainpalais, a un centenar de metros de su casa, en Rue De Candolle, frente a la fachada del edificio viejo de la Universidad.

Sus padres emigraron a Suiza antes de 1914 porque los estudios de Medicina esta-

ban prohibidos a los judíos en su Polonia natal y fue en ese nuevo medio, laico, culto y políglota donde Jean Starobinski se formó. Hizo primero la carrera de Letras y más tarde la de Medicina, especializándose en Psiquiatría. En su larga y polifacética

La presencia de Virgilio en Freud. Sobre psicoanálisis y literatura. Conversaciones con Jean Starobinski.

obra ha sabido conjugar la historia, la historia del arte, la música, la lingüística, la antropología y el psicoanálisis, sin dejar de lado las aportaciones del marxismo o del estructuralismo. De su impresionante y extensa bibliografía, podemos destacar su Montesquieu (1953), Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle (1957), L'Oeil vivant (1961), La relation critique (1971), Montaigne en mouvement (1982), Le remède dans le mal (1989) o Action et réaction. Vie et aventures d'un couple (1999).

Jean Starobinski ha sabido hacer del trabajo crítico una obra poética en sentido estricto. Generaciones de estudiantes y de lectores devotos han podido aprender de una escritura que aún el rigor con la libertad. En cierta medida, si su figura fascina es por el modo en que parece encarnar el viejo sueño de un enciclopedismo que sabemos imposible en la actualidad. Dedicó su tesis doctoral a Rousseau, pero Montaigne y Montesquieu han sido también compañeros fieles en su largo caminar teórico y hermenéutico. El eterno conflicto entre ser y parecer, así como la necesidad de reconciliarse con la apariencia, son temas que ha abordado con una sutileza y claridad extraordinarias.

Las páginas que siguen son el resultado de un doble recorrido: a) por la palabra siempre amable y comprensiva del propio Jean Starobinski quien, pese a los numerosos compromisos y homenajes que le han obligado a ausentarse de Ginebra de modo intermitente a lo largo de casi todo el primer semestre de este año, no tuvo nunca problema en encontrar un hueco para hablar conmigo sobre el tema objeto de nuestra entrevista; y b) por algunos de sus textos escritos, fundamentalmente, su largo trabajo sobre Virgilio en Freud, que tuvo la gentileza de pasarme en manuscrito, para que, en caso de necesitar reformular algunos de los temas, acudiera a lo que sobre el particular había escrito de manera más sosegada.

J. T.: *Son muchos los trabajos que, de un modo u otro, han buscado elaborar, con mayor o menor fortuna, un método de lectura psicoanalítica de los textos literarios. Me gustaría empezar preguntándole cómo ve, a la altura de sus trabajos más recientes, la relación entre psicoanálisis y literatura.*

J. S.: **Nunca me ha interesado**, en sentido estricto, aplicar el psicoanálisis a la literatura. Leer una novela o un poema en clave psicoanalítica me parece válido, pero no es un tema al que haya dedicado especial atención. Lo que he buscado, por el contrario, es mostrar cómo el discurso psicoanalítico, en tanto formulación de un camino hermenéutico, tiene un origen fuertemente marcado por la literatura, en la medida en que da forma a problemas que, de un modo menos explícito, ya están presentes en el trabajo literario. Precisamente de eso me he ocupado en un prólogo reciente que he escrito para una nueva edición alemana de *La interpretación de los sueños*, donde analizo la presencia de Virgilio en el pensamiento de Freud.

En algunos trabajos recientes (pienso, por ejemplo, en ¿Qui a tué a Roger Ackroyd?, sobre la célebre novela de Agatha Christie), se busca elaborar un cierto paralelismo entre el método psicoanalítico y el proceder hermenéutico, yendo hacia un hacer hablar al inconsciente del texto antes que al inconsciente de esa instancia llamada «autor». Su trabajo, sin embargo, siendo cercano al psicoanálisis, en efecto, siempre lo ha utilizado de manera muy diferenciada. Hay una atención mayor hacia Freud que hacia Lacan, por decirlo de manera esquemática. ¿Podría hablarnos de su interés hacia la obra de Freud, en general y de La interpretación de los sueños, en particular?

■ **En el capítulo inicial** de *La interpretación de los sueños*, Freud hace una especie de re-

capitulación en torno a la literatura de los sueños. Acabó de redactar esas páginas en julio de 1899, antes de revisar el apartado dedicado al trabajo del sueño y, por tanto, antes de empezar el capítulo final sobre la psicología del sueño. Aunque la presentación de ese capítulo inicial le parecía un engorro, sentía, supongo, a título defensivo, que era algo necesario. Por el contrario, los desarrollos, digamos, filosóficos, los redactó con un ímpetu, cuando ya el libro estaba en prensa. Un mes después, el 6 de agosto, teniendo clara la visión de conjunto del volumen, Freud comenta a su amigo Fliess que el desarrollo del libro puede describirse con la metáfora del viaje. Lo define, de hecho, como «un paseo imaginario» a través de un paisaje lleno de accidentes. Es como si quisiera que el lector de su libro sea arrastrado por un movimiento continuo y que, habiéndose dejado guiar, se vea recompensado al final del trayecto con un paisaje abierto y reconocible. En el recorrido que imagina Freud, lo primero que hay es una selva oscura, con respecto a la cual invierte el dicho popular de «los árboles no dejan ver el bosque» porque, en su opinión, hay que ver también los árboles. Los predecesores han fracasado por no haber sabido ver lo que había que ver. Él, sin embargo, ha decidido ir más lejos, ganar altura y compartir el goce de una vista cuyo goce se anunciaba con quienes hayan consentido en seguirle. El movimiento que permite acceder a la claridad separa a quienes no han sabido ver de quienes han tenido el privilegio de ver.

El comienzo del paseo por la selva oscura remite, por supuesto, a su lugar de veraneo, en Berchtesgaden, adonde se había trasladado tras dar el manuscrito a la imprenta y desde donde escribe a Fliess, pero también, sea irónico o no, esa imagen del viaje nos recuerda la aventura del héroe de la canción de gesta (y también la del poeta



de la *Divina Commedia*). Podríamos incluso pensar en el mito del conquistador, al que el mismo Freud alude meses más tarde, de nuevo en carta a su amigo, cuando cree no ser ya «un científico», sino con el temperamento de un conquistador; de un aventurero, en la medida en que lo que le guía es una idéntica curiosidad, audacia y tenacidad. La imagen que da de sí mismo y de su libro es la de una marcha hacia nuevos descubrimientos, hacia horizontes que se abren a empresas cada vez más vastas.

Algo así como el proceso hermenéutico como un viaje iniciático.

■ **Más o menos.** La imagen es cualquier cosa menos nueva. Ya Descartes la había utilizado. Todo discurso metódico dirigido a un fin lejano, a mucha distancia de sus prolegómenos, ha sido casi siempre representado como una navegación de largo recorrido. El viaje iniciático, la travesía del desierto o el hecho de cruzar el océano son las analogías poéticas utilizadas para caracterizar toda investigación intelectual que se desarrolla discursivamente. El paso por las inevitables pruebas, los rodeos obligados, no hace prever que exista un término o un descanso. Freud conocía, por supuesto, los antecedentes literarios y hace uso de ellos, con una punta de humor. La historia del pobre judío sin billete de tren, que espera llegar a Karlsbad, pese a que el revisor lo lleve a mal traer, se desliza de modo obstinado entre las imágenes heroicas de que echa mano.

Nada hay más significativo que las insatisfacciones de Freud, al concluir la redacción de su libro. Releyéndose, antes de la publicación, se siente «muy ofendido» por no haber sabido encontrar una forma más hermosa para exponer su pensamiento. En carta a su amigo Fliess, se reprocha por haber necesitado tantos circunloquios y tantas imá-

genes. Hubiese preferido encontrar una expresión noble y sencilla, una especie de ideal winckelmaniano que lamenta no haber conseguido, esa línea pura, donde la progresión elegante del pensamiento hace que el lector vaya de evidencia en evidencia. Freud no quería que su libro se pareciera a su objeto —el sueño—, porque los que sueñan se encuentran siempre en medio de la confusión y no les está permitida el camino recto. Para llegar al conocimiento del sueño y, a través suyo, de la neurosis y de la histeria, la tarea consiste en interpretar los rodeos y las desviaciones del sueño, a través de un proceso intelectual que no tenga rodeos ni desviaciones. Como Freud afirma, se trata de la «*vía regia* que conduce al conocimiento del inconsciente en la vida psíquica», con una frase célebre que, sin embargo, es un añadido de la edición de 1909. Con la imagen del camino real Freud consagra y solemniza esa idea. Ahora bien, la frase, en cursiva, se sitúa, en el último capítulo, inmediatamente después de la cita del verso de Virgilio que ya figuraba como epígrafe al principio del libro (*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*). Este verso de Virgilio es una alegoría perfecta del desvío a que se ve sometido el deseo cuando le está vedada la vía normal. Y no olvidemos que estamos al final del libro, es decir, en lo alto de la cima donde el aventurero, para coronar el éxito de su empresa, suele plantar su bandera. La adición de 1909 y la expresión latina *vía regia* tienen el valor de un subrayado casi enfático. El verso de Virgilio simboliza el proceso del sueño, es decir, el objeto estudiado, mientras la *vía regia* simboliza la vía de acceso, es decir, el método. En ese sentido, el verso latino y la frase añadida designan, mediante una asociación evidente, al objeto finalmente conocido y el proceso cognitivo triunfante. El camino que acabamos de atra-

Freud no quería que su libro se pareciera a su objeto, porque los que sueñan se encuentran siempre en medio de la confusión.

vesar es contemplado retrospectivamente como una marcha hacia el saber.

¿Virgilio, pues, serviría como un cierto «modelo» del recorrido hermenéutico freudiano, metodológicamente hablando?

■ **No digo que Virgilio**, pero sí cierto uso que Freud hace de determinado pasaje de Virgilio. Evidentemente, Virgilio no pertenece a la categoría de autores, como Goethe, Schiller o Shakespeare, de los que por lo general Freud toma prestadas sus citas literarias más frecuentes, pero *La Eneida* es un elemento central en las imágenes romanas, tan importantes en su imaginación y en sus sentimientos. Sea por los obstáculos psicológicos que retrasaron su viaje a Roma, por la atracción que la *Gradiva* de Jensen ejerció sobre él, el caso es que los elementos romanos son numerosos en el discurso freudiano y Roma es, en cierto modo, el paradigma imaginado de las superposiciones y coexistencias que Freud encuentra en el aparato psíquico. Al inicio de *El malestar en la cultura*, por ejemplo, y a propósito del problema de la persistencia en el psiquismo, Freud evoca el vestigio de todas las edades de Roma cuando propone de manera un tanto extravagante considerar a la capital italiana no ya como un lugar donde habitan seres humanos sino como un ser psíquico con un pasado rico y lejano en el tiempo, y en el que nada de lo que se produjo una vez se hubiese perdido y donde todas las fases recientes de su desarrollo subsistieran al lado de las más antiguas. La larga enumeración de los monumentos conservados en simultaneidad forma un muy singular paisaje de sueño. El espectador privilegiado que Freud se imagina podría verlo todo de la ciudad antigua y de la presente, de manera que al observador le bastaría con cambiar la dirección de su mirada para hacer surgir unos aspectos arquitectónicos u otros.

La Eneida es un elemento central en las imágenes romanas, tan importantes en su imaginación y en sus sentimientos.

¿Qué fue Virgilio, entonces, para Freud?

■ **Uno de los lugares de paso obligados** para entrar en la cultura humanista occidental; un autor que se lee en clase, rodeado de compañeros o de rivales; un autor que canta los orígenes de Roma evocando su rivalidad victoriosa con Grecia, pero también con Cartago, cuyos héroes atraen su simpatía; un autor, en suma, a partir del cual uno debe probar que está preparado puesto que le piden que lo traduzca en la reválida final del bachillerato. Sabemos, por una carta de 1873, que en su caso la traducción versaba sobre el episodio de Niso y Eurialo (*Eneida*, ix), fragmento que, según propia confesión, ya había traducido con anterioridad para sí mismo, lo que le hizo no detenerse demasiado en él, acabar antes de tiempo el examen y perderse así la máxima nota, que fue a manos de otro. Se trata de un fragmento con no menos sentido premonitorio que la versión griega que aparece en el *Edipo rey* de Sófocles, que tanto gustó a Hölderlin, que la tradujo, dicho sea de paso. Esa pareja de jóvenes troyanos que parten en una expedición nocturna para perecer ambos en ella es una imagen arquetípica de camaradería heroica (calcada, por demás, de la de Ulises y Diomedes en *La Iliada*). Niso es el guardián de una de las puertas del campo troyano. Eurialo el adolescente más bello de toda la juventud troyana. Su amor único se demuestra en que deciden correr juntos al combate. Si deciden afrontar el peligro es para conseguir algo grande: romper, de noche, el sitio enemigo, aprovechándose de que están posiblemente dormidos o borrachos, y llegar hasta Eneas, el padre ausente.

No importa si Freud no cita nunca en sus textos este pasaje ni el nombre de los dos jóvenes guerreros, pero cómo no pensar en el modelo que representan para él cuando uno lee en *La interpretación de los sueños* que



un amigo íntimo y un enemigo odiado han sido siempre exigencias necesarias en su vida afectiva, y más de una vez el amigo y el enemigo se han confundido en la misma persona. Es como si el pasaje de Virgilio, que había traducido dos veces, una para sí mismo, y otra en el examen de reválida, no se hubiese borrado del todo de su memoria. Podríamos hablar aquí de criptomnesia, retomando las consideraciones de Freud sobre la escritura libre.

Esa forma, digamos, de close reading ¿no puede llevar al terreno de las conjeturas, es decir, a hacer una especie de psicoanálisis de Freud?

■ **No**, porque no se trata de hacer hablar al inconsciente de Freud, sino de rastrear todas las implicaciones de su escritura. El verso *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* era un lugar común en la cultura humanista. Figuraba como gesto de una voluntad que no se inclina ante ningún obstáculo. Como tal verso había adornado muchos textos en la época de la erudición humanista, incluso en libros de medicina. A mí me interesa subrayar que en algún caso la cita ponía ese verso en relación con el deseo amoroso, en tanto exclamación de una pasión que no duda en pedir ayuda a los ángeles de las tinieblas, convertido, por tanto, en fórmula mágica. No sabemos si Freud conocía solamente este verso, descontextualizado, por el valor con que había circulado, es decir, por su valor de cita aislada. Que hubiese leído o no el pasaje completo sería hacer suposiciones gratuitas, por eso no quiero arriesgarme a hacer conjeturas (freudianas) sobre el inconsciente de Freud, sino limitarme a interrogar la historia de la que Freud ha extraído ese verso que le parecía *que le hablaba*. ¿Quién habla en ese verso? ¿Qué personaje es el sujeto gramatical del verbo nequeo («no puedo»)? ¿Qué situación reclama una exclamación como ésta? Intentar averi-

No se trata de hacer hablar al inconsciente de Freud, sino de rastrear todas las implicaciones de su escritura.

guarlo valdría la pena, aunque no fuese más que para saber qué función cumplen en el relato de Virgilio las palabras en las que Freud dice haber encontrado la expresión adecuada de su propio concepto de represión.

El relato de la conquista del Lacio por Eneas y sus compañeros comienza en el libro VII de *La Eneida* y ocupa toda la parte final de la epopeya. La diosa Juno persigue con su odio al hijo de su rival, Venus. La querrela de los dioses pesa, pues, sobre el destino de los hombres. En la primera parte del poema, durante la navegación de los barcos troyanos, Juno había suscitado contra ellos todas las fuerzas destructoras, multiplicando los obstáculos. Desencadena a Eolo y a los vientos salvajes, pero la tormenta no prevalece. La diosa favorece los amores que quieren retener a Eneas en Cartago, pero el héroe se libra de la trampa, sigue la orden de Júpiter y se dirige hacia Occidente, la Hesperia. Se anuncian las bodas de Eneas con Lavinia, hija del rey Latino y los destinos revelan que sus descendientes tendrán un derecho de posesión legítimo. Antes de que comience la guerra, los presagios anuncian una salida, y el sueño representa su antiguo papel profético. Latino se interna en el bosque para consultar al oráculo de su padre, según el rito de la incubación, y se duerme en un lugar sagrado, a la espera de lo que aparezca en su sueño. La voz del padre prohíbe el matrimonio de Lavinia con un latino como si se tratase de un incesto y anuncia una gloriosa exogamia con yernos extranjeros que llevarán su nombre hasta los astros. El lector de *La Eneida*, que recuerda las garantías que Júpiter dio a Venus en el primer libro del poema, no puede inquietarse. Sabe que el imperio sin fin pertenece a Roma y que, tras siglos de combates, las puertas de la guerra se cerrarán. Juno, que también conoce los decretos del destino, no puede más que retrasar los hechos y en ello invierte todo su furor. Una

Freud habría remitologizado el lenguaje médico y psicológico de sus contemporáneos.

hostilidad única, la de Juno, produce un encadenamiento de causas secundarias que la representan y la instrumentalizan. Aparece así una cadena narrativa cuyo resultado es multiplicar los adversarios y las causas dilatorias frente a Eneas y sus compañeros. En la medida en que el héroe sea capaz de sobreponerse a tal cúmulo de pruebas, alcanzará mayor gloria. Él y los suyos habrán pagado suficientemente para merecer la perduración del imperio en sus descendientes. Freud propone ver en ese héroe una figura del Yo. Como la narratología nos ha enseñado, para que un relato se desarrolle y para que un héroe adquiera consistencia son necesarias pruebas, oponentes y auxiliares ocasionales. Juno y la adversidad que suscita son los que permiten que el relato exista. Sin ellos no habría epopeya. Si el héroe épico es la imagen del Yo, es que el Yo, tal como lo concibe Freud, necesita de la adversidad.

Evidentemente, si leemos con atención el verso de Virgilio y la prosa de Freud, podemos estimar que hay en esta última un cierto proceso de desmitologización y que el verso latino no es sino una expresión arcaica de una intuición que hasta Freud no alcanza su dimensión estrictamente psicológica y su forma científica. Pero si comparamos el texto de Freud y la mayor parte de los textos científicos coetáneos, podemos extraer la conclusión contraria. Freud habría remitologizado el lenguaje médico y psicológico de sus contemporáneos. Estamos tan acostumbrados a aplicar los conceptos freudianos a la interpretación los mitos que nos olvidamos de invertir los términos para preguntarnos si los mitos no habrán contribuido a la formación de los conceptos freudianos. O para decirlo de otra manera, el código de lectura que nos propone el psicoanálisis para leer los mitos, ¿no estaría, a su vez, formado por elementos de la mitología?

Esa inversión de que nos habla, ¿no está ya en cierto modo prefigurada en el propio texto de Freud?

■ **Yo creo que sí.** En 1900, visto en los escaparates de una librería, *La interpretación de los sueños* tenía la apariencia de una monografía sobre el sueño, pero desde el prefacio el lector queda advertido: no se trata más que de un punto de partida. El sueño es sólo el primer miembro de una serie de formaciones psíquicas anormales; entre las formaciones consecutivas, la fobia histérica, las obsesiones y las ideas delirantes deben ser objeto de estudio para el médico por razones prácticas. Freud declara, sin embargo, querer limitarse a esos síntomas y detenerse, provisionalmente, en el umbral de los problemas más generales de la psicopatología. Finalmente atravesará ese umbral y lo que se desvela, gracias a la interpretación de los sueños, es el papel representado por el inconsciente. El método freudiano, ofrecido prioritariamente a los médicos practicantes, se convierte en una *via regia* para el explorador en tanto tal y para un público más vasto. Las obras posteriores a *La interpretación de los sueños* no harán sino explicitar lo que ese libro suponía y veremos cómo se constituye una metabiología y una antropología general, más allá de los simples problemas de la psicopatología. Es así como la interpretación (*Deutung*) se atribuye un campo de competencia expansivo que progresivamente se iría extendiendo a todos los aspectos de la vida individual y social, hasta incluir los «sueños seculares de la humanidad». Por eso la vida personal nos llevará a la vida de la especie, es decir, hasta la filogénesis, de la que cada ontogénesis es sólo una recapitulación. A través del aparente desparramamiento de relatos, historietas, anécdotas que atraviesan *La interpretación de los sueños*, vemos constituirse una teoría genética de la persona, de la obra de arte, de la cultura y de sus malestares.



En una entrevista de hace tres décadas, Lévi-Strauss afirmaba que las ciencias humanas sólo serían ciencias, dejando de ser humanas. ¿Cómo ve Ud. la cuestión referida al método freudiano?

■ **Ya Vico había subrayado** que la ciencia físico-matemática, es decir, la ciencia cartesiana, en sentido riguroso, no tenía nada que hacer con la historia. La ciencia médica del siglo XIX en un primer momento intentó acercarse a ese modelo científico. La teoría evolutiva marcó el retorno a la historia, bajo la forma de un devenir de la naturaleza. A ello contribuyeron la observación y la interpretación mítica. Freud, más que un sabio (lo que siempre pretendió ser) fue un médico que reintegró mucha historia en su teoría y en su práctica. De hecho, hasta el fin, no dejó de reflexionar sobre historias: la de la especie, la de

la vida sexual, la de sus pacientes, sin dejar de lado el relato de su propio pensamiento y el del movimiento psicoanalítico. El modelo evolutivo era, pues, generalizable y podía ser puesto en práctica más allá de la psicología, en muchos lugares de las ciencias humanas. En ese sentido ha informado a un número creciente de sistemas interpretativos, como es el caso de la crítica literaria, diseminándose en una infinidad de relatos derivados: diarios íntimos, autobiografías, novelas, etc., como si el genio poético del psicoanálisis regresase a su lugar de origen. La edad moderna, según los teóricos de la postmodernidad, se caracterizó por la existencia de los grandes «metarrelatos». Podemos aceptar ese juicio, sin excluir que el incomprensible «postmodernismo», con su voluntad de desmitificación superlativa, pueda aparecer, a su vez, como un producto derivado del gran relato freudiano.

