

# FREUD SOBRE FAUSTO: SUSTITUCIONES DE LA OMNIPOTENCIA

José Luis Villacañas Berlanga

*Universidad de Murcia*

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura

CLXXXIII 723 enero-febrero (2007) 123-133 ISSN: 0210-1963

**ABSTRACT:** *In Freud's works, literature has an undeniable significance as well as a remarkable "hermeneutical" function, specially the great literature of Classicism. Fictional figures such as Goethe's Faust give expression to general forces inside the subjectivity. This article argues that there is a very influential Faustian-Universe that goes through Freud's visions and that psychoanalysis is in debt to some extent with Goethe's masterpiece, for instance, in its reevaluation of the idea of Bildung, that during the "Age of Enlightenment" had to do with an ethical imperative of making one himself. The faustian adventure can be seen like a seek towards that particular kind of "immortality" to be tasted in-this-world that consists of an unending Will of Power (omnipotence) followed by an incessant Wish for Pleasure. But Freud has an important point in common with Goethe: Faust, finally, becomes so entranced by one passing moment that he wishes that things will never change, and this means not only that his life is forfeit to de Devil, but something deeper, namely, that both his expectations for pleasure and wish for omnipotence must stop and have to accept the human idea of Death.*

**KEY WORDS:** *Faust, Goethe and Freud, freedom and difference, enlightenment, subjectivity and power.*

## 1. LITERATURA Y VIDA

Sea cual sea la opinión que se tenga del fundador del psicoanálisis, nadie entre nosotros podrá ignorar este hecho central: Freud hizo verosímil una intensa relación entre literatura y vida. En este sentido, ultimó el programa emprendido por Nietzsche<sup>1</sup>. Ambos autores, como es sabido, creyeron que un nuevo ser humano, con una nueva percepción acerca de sí mismo, se podría seguir de una nueva capacidad de integrar en su vida héroes trágicos. Freud, sin embargo, adoptó siempre un punto de vista más bien clásico, por lo que desde aquí podemos identificar una afinidad superior entre él y la figura de Goethe. Si bien Nietzsche demandaba una nueva tragedia, a la altura de un ser humano que estuviera más allá del hombre, Freud se atuvo a la capacidad normativa del clasicismo. De esta manera, dotó de eficacia la capacidad hermenéutica que acerca del ser humano mostraba la literatura clásica. En este asunto estaba en juego la concepción del genio creador. En la línea

**RESUMEN:** Freud puso en valor la capacidad hermenéutica de la literatura, en especial la del clasicismo. Las figuras literarias dan expresión a fuerzas subjetivas que operan en cada individuo, como formaciones esenciales de la psique. La literatura es la huella de un proceso de humanización y autoconciencia. Este ensayo analiza la deuda de Freud con Goethe, más específicamente, el cosmos fáustico de Freud, a partir de la recuperación de la idea ilustrada de *Bildung* o formación del sujeto en tanto trabajo de sí mismo. Fausto es para Freud una fuerza ética representativa del desplazamiento de un ideal de omnipotencia hacia la acción intramundana. Esa mefistofélica versión de la inmortalidad que formaban la pulsión de poder y las expectativas ilimitadas de placer cesa ante la diferencia y la libertad, ante el reconocimiento de lo inalcanzable y la finitud. El gran descubrimiento freudiano en Fausto pasa por la aceptación de la propia muerte, que reclama también su propio goce.

**PALABRAS CLAVE:** Freud y Goethe, Fausto, ilustración y psicoanálisis, formación de la subjetividad, filosofía de la naturaleza, poder, republicanismo, libertad y diferencia.

de Goethe, Freud siempre aceptó ciertas constantes de la naturaleza humana y se sentía autorizado a despreciar como un elemento propio del mito ario toda la retórica aristocratizante de Nietzsche. La fina ironía de Freud residía en acercar los modelos heroicos de la tradición a las dimensiones de la subjetividad compartidas por todos los seres humanos. Edipo no era el destino propio de un rey de Tebas, sino la expresión de fuerzas básicas propias de todos los infantes. Freud, así, democratizó la tragedia y entregó a la vida humana más sencilla todos los rasgos de la percepción aristocrática del mundo. No aprecio aquí un elemento de ironía. En cierto modo, Freud tomó al pie de la letra la expresión de Nietzsche de que un alma aristocrática era aquella capaz de aguantar profundos dolores. Freud nos enseñó que todos los hombres sufrían y, además, que todos los hombres sufrían más o menos lo mismo y por lo mismo. Para identificar los componentes de ese sufrimiento sólo teníamos que mirar las grandes figuras literarias: Edipo, Hamlet, el rey Lear o Don Quijote.

La antropología acostumbra a hablar acerca del ser humano como aquel que tiene un parto prematuro y la mitología, desde Prometeo a Cristo, nos enseña que el ser humano sólo puede asegurar su futuro si tiene algo así como un segundo nacimiento, una segunda creación. Freud, de manera convergente, ha mostrado los dolores de ese segundo parto, el sufrimiento de convertirnos en seres humanos a partir de manojos de pulsiones, de fuerzas psíquicas caóticas, de angustias y deseos desordenados, del trabajo sin pautas del recuerdo y del duro esfuerzo de organización psíquica. La historia de la literatura es la huella más espléndida y consciente de este trabajo del psiquismo en el que los seres humanos se empeñan en alcanzar un fruto complicado, difícil, sin garantías: la propia humanización. A partir de la obra de Freud, las grandes figuras literarias no se presentaron como meras creaciones objetivas del espíritu humano. Antes bien, daban expresión a fuerzas subjetivas que seguían operando en cada uno de nosotros, los lectores. La sustancia del clasicismo consistía en que esas pulsiones servían de base al trabajo psíquico de cada generación, atada a esos temas, a esos personajes, reclamando la repetición, la reencarnación en cada nuevo caso, en cada nuevo cuerpo, en cada nueva psique. La literatura era la huella de un proceso de humanización y de autoconciencia que había empezado mucho tiempo atrás, pero que con los grandes clásicos alcanzaba su plenitud formal.

Freud daba un paso más allá, ejercía un segundo momento reflexivo, y elevaba todas aquellas obras a síntoma de domesticación de las fuerzas humanas y de nuestra capacidad para reconocerlas y vivir con ellas, sin necesidad de estar condenados a las tragedias. Tras la pulsión formadora de mitos que había comenzado con los griegos, la obra del psicoanálisis retornaba al ser humano aquellas lejanas creaciones literarias. Lejos de ser expresión accidental de un genio, las grandes figuras míticas eran formaciones esenciales de la psique. Los genios literarios, sus autores, lo eran sólo porque percibían con fuerza e intensidad esas pulsiones, le daban forma, las dominaban y las introducían en las biografías de manera oportuna. Su dimensión pedagógica consistía en que tornaban familiares esas pulsiones de la humanidad y, tras esa domesticación, enseñaban a sobrellevarlas mejor. La ilustración, con todo su componente democrático, ofrecía la posibilidad de interpretar nuestras propias existencias a partir de esas figuras literarias en las que el drama de las pulsiones psíquicas se hacía consciente, inocultable.

## 2. HIJOS PREDILECTOS DE LA NATURALEZA

Desde este punto de vista, el de Freud es un pensamiento de la naturaleza<sup>2</sup>. Uno paradójico, mas no menos intenso. El ser humano manifestaba unas constantes a la hora de dar forma a impulsos y anhelos libres. Caracterizado inicialmente por una carencia de forma, procedente de una prehistoria vital en la que los afectos, los deseos, los anhelos y los sentimientos han operado mucho antes de que los conociéramos y sean conscientes<sup>3</sup>, condenado a tener que conocer esos tiempos prehistóricos e inconscientes mediante el duro ejercicio de la memoria, incapaz de orientarse en ella de una manera propia, autónoma, objetiva, inmediata; carente de todo sentido de la verdad acerca de sí mismo, el ser humano se manifestaba ante Freud como un actor torpe que, curiosamente, tropieza casi siempre en las mismas trampas y se queda pegado a los mismos dañinos placeres. La patología constante así caracterizada, y la capacidad que el psicoanálisis mostraba de inducir una cura, dos supuestos de toda literatura, permitían asegurar la existencia de una naturaleza humana –quizá el tercer supuesto del clasicismo. Pues bien, este pensamiento, que el ser humano tiene una naturaleza, y que Freud estaba destinado a ser el científico que podía llegar a descubrirla, es la deuda más básica que nuestro autor tiene con Goethe<sup>4</sup>.

Lo paradójico de esta idea –una de las intuiciones más penetrantes de Freud– consistía en que la naturaleza parecía presentar más bien la constancia de la patología, de un actuar errado y fallido. Sin duda, esta tesis debía explicarse sin echar mano de las metáforas míticas de la caída y del pecado. Lo natural en el ser humano no sería tanto una esencia que se pudiera descubrir y explicar, sino la inexorable tarea, sin garantías, de elaborar el difícil tránsito de un manajo de pulsiones psíquicas informes e inconscientes a lo que llamamos un ser humano. La única regla de este tránsito la ofrecían ciertas figuras patológicas, sintomáticas, de las que nos habla la literatura. Carente de un ser originario, de un modelo cerrado, lo que el ser humano hacía de sí mismo era persistentemente frágil, problemático. Tanto era así que resultaba muy difícil trazar una diferencia entre la salud y la enfermedad. El carácter construido de todo ser humano ofrece a nuestra vida adulta una dimensión artificial y metafórica que no está exenta de dimensiones patológicas, tan pronto resulta subrayado o borrado uno de los elementos a tener en cuenta. En

este sentido, conocer al ser humano, para Freud, consistía en ocuparse de la acción de forjarse a sí mismo y esto no era algo diferente a ocuparse de la humanidad doliente, sin duda. Desde este punto de vista, Freud compartía la divisa básica de la ilustración: sin un esfuerzo especial por mantener en su ser, el ser humano regresaba a un estado infantil y de minoría de edad, que le incapacitaba para hacerse cargo de su propia existencia<sup>5</sup>.

Ese conjunto de evidencias, aunque ya se está perdiendo para las generaciones futuras, embarcadas en procesos de construcción técnica masiva de la subjetividad, constituye el legado de la época clásica burguesa, la época de la *Bildung*, que entregaba la formación del sujeto al trabajo de sí<sup>6</sup>. Freud, tanto como el último Foucault, fue un egregio representante de esta filosofía humanista de la *Bildung*, que todavía concede su centralidad al logos y a la palabra, no a la imagen y a los simulacros<sup>7</sup>. Como todos ellos, Freud pensó que existía una intensa relación entre la *Bildung* y la literatura y entre ambas cosas y el estatuto caótico del ser humano previo al trabajo del espíritu. La acción de formarse, propia de cada sujeto, era en cierto modo el trabajo de analizar la propia vida a partir de los personajes de la literatura. Para esta época clásica no había posibilidad de configurar un *ethos* sin interpretar la propia vida a la luz de los modelos literarios en circulación<sup>8</sup>. En consecuencia, para ellos no había posibilidad de dominar el dolor de los seres humanos sin aproximarse a los personajes sufrientes de la literatura. En este orden de cosas, sabemos que la literatura inglesa era la preferida de Freud, su deseo favorito como lector. En este sentido, no habría un concepto apropiado de enfermedad psíquica sin referencia a los traumas controlados y descritos por los escritores de historias literarias.

Pero tampoco, y en contrapunto, un concepto de salud. Hay suficientes pruebas de que esta visión de lo humano procede de Goethe, a los ojos de Freud un hombre bastante armonioso. Ernst Jones nos recordó el pasaje en el que Freud confesaba que "fue el hecho de haber oído el hermoso ensayo de Goethe sobre la naturaleza [...], lo que me decidió a comenzar el estudio de la medicina"<sup>9</sup>. Este pasaje confirma todo lo dicho hasta ahora. Freud siempre se sintió como uno de los hijos favoritos de la naturaleza, uno de aquellos a los que ésta tenía el gusto de revelar algunos de sus secretos. Él sabía que no sólo en la enfermedad se abría ese libro y se le ofrecía una

comprensión. Supo apreciar algunos milagros de salud. Ha llamado la atención de la crítica el hecho de que Freud se empeñara en un estudio paralelo de dos personajes fundamentales de la cultura europea: Leonardo y Goethe. A los dos dedicó sendos trabajos acerca de sus recuerdos infantiles y valoró sus vidas en términos de equilibrio de pulsiones encontradas. Leonardo sucumbió en este proyecto y por eso conoció el dolor y la tragedia personal de una vida truncada. Goethe alcanzó este equilibrio entre la dimensión artística y su pulsión hacia la investigación. Como es natural, Freud se veía a sí mismo en la línea de Goethe. Por una parte, tenía la certeza de haber comprendido *algo* de los enigmas del mundo<sup>10</sup>. Por otra, estaba seguro de que en ese esfuerzo había logrado cimas de expresión artística literaria, al menos según la manera en que una cultura tardía podía desplegarla: a través de una obra crítica y de interpretación. Además, el literato del clasicismo había conocido el amor y en sus cartas la prosa de Goethe es algo más que un modelo<sup>11</sup>. En esa síntesis, y contra la visión en exceso pesimista de Weber, había aprendido estrategias y actitudes que Goethe había explicado a través de su personaje Fausto.

### 3. TRAS LAS HUELLAS DE FAUSTO

Fue así como Freud interiorizó el famoso personaje de Goethe desde el principio de su carrera y logró hacer de él una fuerza ética de primer orden. Como dirá años después en su *Autobiografía*, recordando la avidez de sus años de juventud, se vio a sí mismo como un personaje fáustico<sup>12</sup> que se dejaba llevar por las enseñanzas de Mefisto. "Es así como se aprende cuánta verdad se encierra en la advertencia de Mefistófeles: 'es inútil tu continuo vagar de una a otra ciencia: cada hombre aprende sólo aquello que es capaz de aprender'". A pesar de todo, Freud interpretó esta enseñanza de una manera bastante moderna. En lugar de abandonar totalmente el gabinete de trabajo científico, la renuncia al espíritu fáustico obtuvo aquí un sentido de especialización científica, no el abandono de la fe en la ciencia<sup>13</sup>. A pesar de todo, se trataba de una ciencia muy especial. Tan especial que, en el universo de Fausto, formaba más bien parte del mundo del arte. En realidad, se trataba de hacer una ciencia de lo que hasta ese momento era un arte y sólo podía encontrar su camino expresado en literatura.

No es la influencia directa de Platón, aunque parte de una evidencia platónica. El ser humano sólo puede ordenarse seleccionando recuerdos, interpretándose. Esto, que fue la tarea de la filosofía, y que caracterizó el talento de Freud<sup>14</sup>, había sido entre tanto el trabajo que había llevado a Goethe a escribir el *Fausto*. Al reproducir ese trabajo, Freud culminó una obra de conocimiento, de arte y de ética, estructura que mantuvo toda su vida. Siempre ha admirado a la crítica que el hombre sereno de Weimar mantuviera viva la llama de su creación mientras mantuvo vivo el aliento de su vida. Ambas realidades, la obra y la existencia, se apagaron a la vez, como si cumplieran al pie de la letra aquella exclamación, "¡detente, eres tan bello!". El trabajo de construcción artística del recuerdo y el trabajo de la existencia humana se confundieron aquí y eso concede a esta obra su estatuto de símbolo de una humanidad que ya sabe que tiene que construirse a sí misma. En este sentido, Freud no es un caso de menor fidelidad.

Cuando Freud recibió el premio Goethe, que sin embargo no pudo recoger personalmente, ofreció un pequeño ensayo en el que con sencillez puso todo su trabajo analítico bajo la advocación de los primeros versos de *Fausto*. En la *Zueignung* goethiana a la edición final, vio Freud al descubierto la fuerza psíquica incomparable de los primeros vínculos de la infancia. Aquellas palabras que dan inicio al poema

"Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,  
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt  
Versuch'ich wohl, euch diesmal festzuhalten?  
Fühl'ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt"<sup>15</sup>

le parecían a Freud que podían ser repetidas por cualquiera que se dispusiera al análisis. Como en el propio Goethe, la percepción de Freud mostraba que la fijación a estas sombras primeras de la infancia, una fijación perenne que atravesaba la vida humana entera, era la inclinación más patológica del ser humano, pero al mismo tiempo la única que le daba consistencia a un ser que, de otra manera, no la tendría. Lo que nos constituye es la enfermedad. Este aspecto mixto de afecto y de rechazo, esa capacidad de turbación, de amor y de dolor, de amistad y de queja<sup>16</sup>, despertados una y otra vez mediante el recuerdo, ofrecen a la vida ese aspecto enfermizo que hace necesario el análisis y la interpretación. En el ensayo de Freud se citaba el pasaje de una composición poética de Goethe,

la última versión de *An den Mond*. Allí se caracterizó a la vida humana como el "Labyrinth der Brust", el laberinto del pecho. En los primeros versos de *Fausto*, Goethe repite la metáfora en un verso formidable. Aquel caos de afectos configura "des Lebens labyrinthisch irren Lauf", el curso laberíntico de la vida. En el pequeño poema dedicado a la luna, sin embargo, este laberinto erraba en la noche y allí forjaba aquello que los hombres no saben ni piensan de sí mismos<sup>17</sup>. Freud insistió en que aquí se reunían dos precisas anticipaciones de otros tantos descubrimientos suyos: que los sueños eran la consecución del trabajo del alma tal y como se produce en la vigilia, y que ese trabajo tiene su topos central en el inconsciente. Disolver el enigma de ese trabajo del inconsciente era la gloria reservada a él por la naturaleza.

En cierto modo, hacerse un carácter, construirse a sí mismo, era una experiencia de naturaleza fáustica e implicaba conocer las fuerzas que llevan al ser humano a perder la inocencia y le incitan al intento de controlarlas en su seno<sup>18</sup>. Se trataba de fuerzas que podrían ser destructivas y toda persona debía encontrar la manera de transformarlas en constructivas. Era la vieja canción de los *Fuegos Fatuos*, las luces erráticas [*Irrlichter*], que dice así: "Von dem Sum-pfe kommen wir/woraus wir erst entstanden"<sup>19</sup>. En todo caso, se trataba de fuerzas que emergían en la noche de Walpurgis, el símbolo del desorden nocturno, laberíntico. Esa noche, que de hecho es la sustancia misma de *Fausto*, debía ser transformada en algo de luz, por mucho que fuera una luz errática<sup>20</sup>. Esta era la enseñanza misma de Mefisto, ese diablo menor, genio de la humanidad, que siempre aspira a hacer el mal y que siempre acaba haciendo el bien. Por eso, cuando Mefisto se dispone a acompañar a Fausto en la noche de Walpurgis, iluminados ambos por la débil fuerza del fuego fatuo, en una atmósfera que es una repetición de aquella de los primeros versos del poema, dice el coro de los tres personajes.

"In die Traum und Zaubersphäre  
sind wir, scheint es, eingegangen"<sup>21</sup>.

Freud no citó estos versos en su escrito de gratitud por la concesión del premio Goethe, desde luego. En realidad, estos versos no implicaban un avance verdadero en la definición de los paralelismos entre sus intuiciones centrales y las de Goethe. Mas, de haber relacionado la noche en la que circula el inconsciente en sus laberintos con la noche

de Walpurgis, Freud habría podido percibir que la metáfora que domina el paso de los caminantes es "zu des Bösen Haus", hacia la casa del Mal<sup>22</sup>. Walpurgis es para siempre el escenario de la locura<sup>23</sup>. Cuando Mefisto señala hacia esa casa, dice Fausto: "Da muss sich manches Rätsel lösen"<sup>24</sup>. La frase es exactamente la misma que Freud añadió a los versos dedicados a la Luna: "Nur das Rätsel der Traumestellung findet dabei keine Auflösung"<sup>25</sup>.

#### 4. RESISTENCIAS A ABANDONAR LA OMNIPOTENCIA

A estas alturas podemos confesar la sospecha de que el cosmos fáustico de Freud puede extenderse tanto cuanto ampliamos la lectura del gran poema de Goethe. Desde luego, nuestro autor la realizó de forma muy cumplida. A veces, sin embargo, utilizó formas literarias equivalentes al poema de Goethe que a su parecen cumplían las mismas funciones. Tal fue *Les tentations de Saint Antoine* de Flaubert, que comparó expresamente a la *Walpurgisnacht*<sup>26</sup>. Podríamos invocar el placer pegajoso que ata a Fausto a su sueño, a la imagen muerta de Margarita, a la melancolía del paraíso, en esa magnífica expresión que sintetiza la relación del enfermo con la enfermedad psíquica, la forma de vivir de los que habitan la casa del mal, "Welch eine Wonne! welch ein Leiden!"<sup>27</sup>. Sin embargo, en este placer de la enfermedad no está la clave del enigma que la naturaleza debía permitirle conocer. Es muy curioso que Freud haya sido mucho más explícito a la hora de asegurar que la solución del enigma le estaba reservada a él, que a la hora de exponer con sencillez dónde residía el enigma. Muchas veces se expresó en estos términos y quizá esta cuestión permita muchas soluciones<sup>28</sup>. Quizá la más extrema y conocida fue la que le hacía vincular su persona a Edipo, no sólo en su dimensión del hombre que padece el destino, sino del héroe poderoso que sabe descifrar los famosos enigmas<sup>29</sup>. Desde luego, todo esto tenía que ver con el descubrimiento de la sexualidad infantil. En cosas como estas se suele colocar el valor de Freud: cada uno debe identificar su enigma propio, la variación acerca del enigma general de la humanidad que es la evolución del principio de placer. Sin embargo, esta clave es demasiado irrelevante cuando las cosas se miran desde el personaje de Fausto.

¿Dónde situar entonces el enigma? ¿Cuál fue la verdadera relación de la Naturaleza con Freud y qué tiene que ver Fausto con ella? Supongamos de entrada que la clave es-

tuviere en la voluntad de placer. El vacío de determinación del que procede el ser humano se relacionaría con el hecho de que el sentido del placer no viene determinado por regla alguna. Sin embargo, en todos opera un principio de placer que no conoce de entrada limitaciones, porque es un *a priori* formal. Podemos invertir la frase de Nietzsche y decir que el hombre prefiere el placer de la enfermedad que el no-placer. El complejo de Edipo es relevante porque con él emerge el trauma que significa poner límites al placer. Lo decisivo no es la componente sexual. Más bien, la clave reside en que algo que había proliferado sin límites, la plena disponibilidad de la madre a la hora de atender nuestro placer, ahora los encuentra aunque sólo sea por un instante. La limitación del principio del placer nos obliga a dotarlo de forma, bien sea mediante fetiches, substitutivos alucinatorios, desplazamientos, aplazamientos, asociaciones histéricas, o bien mediante la difusa angustia que acaba generando tabúes. El caos psíquico surge de un principio de placer que no se resigna a la limitación. Y esto es así porque en todo ser humano que viene al mundo, el principio de placer supone lo que Schopenhauer llamó el error innato de la idea omnipotencia, esa confusión que hace de su voluntad la única voluntad existente y por ello se cree con derecho absoluto. Hoy podemos decir que el complejo de Edipo, lejos de tener como centro la vida sexual, es más bien el desgarramiento por el cual se configura el sistema dentro/fuera en la vida psíquica, la diferenciación básica entre interior y exterior que escinde un mundo unitario en el que el deseo no tiene barreras. Lo terrible del ser humano es que este supuesto de omnipotencia es fortalecido durante el tiempo de vida intrauterina, y luego mediante la libre disposición del cuerpo de la madre y la emergencia de la figura protectora del padre. Es lo de menos que este supuesto de omnipotencia sea compensatorio de la verdadera condición de impotencia que caracteriza al hombre. Alguien podría decir que sólo un afecto tan absoluto puede incitar a la vida a un ser tan precario como el ser humano. Como Schopenhauer mantenía, sólo la ilusión puede vincular a la vida a un ser al que sólo le espera sufrimiento. Sea como sea, la precariedad de la vida humana –y no sólo en sus orígenes– resulta superada por el arrojo de un ser que se siente protegido por representaciones de omnipotencia. ¿Cómo atravesar de otra manera una vida rodeada de peligros y precipicios?

La escena que da inicio al *Fausto* sugiere que la fuerza psíquica de las experiencias infantiles procede de que en

ellas vivimos anclados a una certeza de omnipotencia, ya sea propia, ya sea transferida a los padres. Freud supo teorizar, sin embargo, el supuesto básico de la dinámica del gran auto de Goethe. Encontró que la psique cuenta con un poderoso principio de inercia que hace muy difícil separarse de lo que alguna vez produjo placer. Nada más difícil entonces que desprenderse de la representación de omnipotencia como condición de seguridad del placer. Este supuesto es el que lleva a la desesperación de Fausto y a su pacto con Mefisto. Si miramos el gabinete gótico en el que Fausto, sin saberlo, espera la llegada del pequeño diablo, descubrimos un hombre que hace memoria. Ante nosotros confiesa que ya ha abandonado las viejas ofertas que respondieron a la constante exigencia de omnipotencia. Como si esta exigencia viniera depositada en nosotros por una promesa que tomamos perfectamente en serio, no estamos en condiciones de entregarla a pesar de los fracasos. Como una profecía del Apocalipsis, obtiene más credibilidad cuanto más se incumple. Ante Fausto quedan, abandonadas con melancolía, ineficaces, las opciones de la religión cristiana antigua, de la magia medieval y de la ciencia moderna, los tres caminos señeros hacia la deificación del hombre occidental. Desde el momento en que Fausto pronuncia la nueva palabra, *Handlung*, acción, ha firmado el pacto con Mefisto. La omnipotencia debida a la propia acción, la capacidad de realizar por nosotros mismos toda la gama de acciones que nos impone el principio de placer, reclama con necesidad la disponibilidad de la totalidad del tiempo. Esa es la premisa. El desplazamiento de la omnipotencia a la acción exige eliminar la muerte del horizonte del hombre. El reinado completo del principio de placer, la aspiración a no encontrar resistencia alguna al deseo, cuando se desplaza a la acción del propio hombre, exige un tiempo infinito, expresión elemental del automatismo de la repetición que luego Nietzsche elevará a principio ontológico de eterno retorno.

Esta es la premisa del caso Fausto. Un desplazamiento intramundano de la aspiración de omnipotencia que, como sugiere con fuerza el tránsito a la segunda parte de la obra de Goethe, incluye el crimen y la inmersión orgiástica en las aguas del río Leteo. Sin embargo, la aventura de Fausto, sin duda una prueba de humanidad, no incluye el desenlace previsto en el pacto con Mefisto. Ni Fausto dispondrá de todo el tiempo, ni su muerte le entregará a las garras del Mal. Y es aquí, en la resolución imprevista de este dilema –y no en el principio de placer ni de omnipotencia–, donde

debemos ver la vinculación central de Freud con el personaje de Goethe y donde debemos identificar el hallazgo central que la Naturaleza le quiso revelar a su último hijo predilecto, Freud. En el fondo, la fabulación de Goethe fue irreverente con el pobre Mefisto, cuya parte del pacto jamás se le entregó. Sin duda, Goethe nos propone una sátira radical de la vieja creencia en el diablo, muy propia de la edad media. El pacto con el diablo se incumple, pues el alma de Fausto es salvada y Mefisto burlado. Desde el punto de vista de Freud, ese pacto nunca existió sino para dar forma a ciertos deseos. Cuando estos quedan explícitos y reconocidos, el pacto se rompe como una ilusión y entonces se abre paso la salud y la salvación.

Freud, que al final conectó el humor a la salud psíquica, llevó hasta el final esta sátira, que hace de ese pacto escrito con sangre un papel mojado. Lo hizo en su mal conocido ensayo dedicado a *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII*, donde estudia el caso de un pintor que, para potenciar su arte y garantizar un éxito mundano, firma un pacto por el cual se compromete a entregar su alma al diablo pasado cierto tiempo. Freud era muy consciente de la cercanía de este caso real con el problema Fausto y sorprende que no haya puesto en relación ambos personajes de manera más explícita<sup>30</sup>. A pesar de todo, el vienés reconoció que el pacto con el diablo colma las expectativas del principio de placer y propone al hombre el último desplazamiento del ideal de omnipotencia<sup>31</sup>.

La agudeza de la sátira materialista de Freud, como la de Goethe, no consiste tanto en revelar los descarnados deseos que se ocultan tras el pacto, sino en poner de manifiesto un megadeseo, el único que puede garantizar la sensación de omnipotencia: el de recuperar al padre omnipotente<sup>32</sup>. Que el pacto con el diablo tenga el sentido de una sustitución del padre amado y protector apenas describe algo diferente de la entrega radical al mundo –atravesada por la voluntad de omnipotencia– como sustitutivo del Dios muerto<sup>33</sup>. Así, Fausto ya expresa en literatura todo lo que Nietzsche expone en términos de metafísica. Freud se encargaría de mostrar que tras estas visiones sublimadas no hay sino "uno de aquellos tipos que conocemos como 'eternos niños de pecho', sujetos incapaces de arrancarse de la dichosa situación del niño lactante [...]. De este modo habría corrido nuestro héroe, en su historial patológico, el camino que va desde el padre sustentador al demonio, como sustituto paterno"<sup>34</sup>. Que esta leyenda de Fausto re-



aparezca en la primera crisis moderna del cristianismo no sería entonces un azar. La melancolía moderna implicaría una pérdida no aceptada respecto a ese Dios padre bondadoso y omnipotente. Para que la sustitución opere, por supuesto, la promesa de eternidad del Dios cristiano tiene que transformarse en promesa de plena disponibilidad del tiempo indefinido en el que acumular poder y placer. Y eso es el diablo. Los malos espíritus, dice Freud, deben sustituir a los "göttliche Mächte", pero sólo porque la muerte como principio no ha sido aceptada.

Y sin embargo, Goethe, con su reelaboración de la fábula medieval en la que el cristianismo anticipó su crisis, introdujo en su personaje algo todavía más fuerte que el principio de placer y su pulsión de omnipotencia. Ese algo nos ofrece, lo repito, el secreto del descubrimiento científico de Freud. Quizá Mefisto –un *daimon* natural, más que un demonio– contaba con ello cuando suscribió el pacto. El caso es que, en el camino a través de la noche de Walpurgis del mundo, iluminado por los instantáneos rayos de luz de los fuegos fatuos de la ilustración, Fausto pudo encontrar algo que le hizo pronunciar las palabras fatídicas. Fue algo que, de repente, dejó atrás al ideal de omnipotencia como voluntad de poder. Algo que ya no necesitó más tiempo, algo que trajo al puro devenir la perfección de un instante. Apreciemos ante todo el contenido de ese algo: "En pie, un pueblo libre sobre una tierra libre". El ideal republicano de un pueblo libre sobre una tierra libre, desde cierto punto de vista, desplaza la pulsión de omnipotencia humana, desde luego; pero ahora no bajo la forma del poder y del placer, sino bajo la forma de una completa sustitución inmanente del reino de Dios en la Tierra. El ideal de la diferencia de los seres humanos en libertad resulta algo completamente diferente del poder y del placer, ese ideal que promete la libertad sólo bajo la homogeneidad universal y el dominio de uno solo. La diferencia es un muro para el deseo omnipotente. Diferencia es aquello de lo que no podemos disponer. Lo que el fuego fatuo de la ilustración ilumina en un instante es un mundo de seres humanos entre los que rige la libertad, no el poder; el reconocimiento de la diferencia, no el deseo omnipotente; la finitud recíproca, no la expansión indefinida de la experiencia de uno.

Fausto se disuelve en este pueblo de seres libres como uno más y así recupera la condición humana. Cuando pensamos el estatuto de este algo que hace irrelevante mi inmortalidad, nos damos cuenta de su condición de

mero suceso psíquico. Se trata de una visión y pasa veloz por la mente de Fausto, como una iluminación anticipatoria. Sin embargo, no es una de esas alucinaciones que a veces permite que el principio de placer triunfe. Es desde luego algo parecido a una alucinación. Se trata de fuegos fatuos del psiquismo. Pero en el éxtasis que produce en él esta visión, Fausto ha pronunciado dos palabras igualmente significativas. "Detente, eres tan bello". Ha pedido al tiempo que se detenga y lo hace en virtud de la belleza del instante. Frente al Nietzsche que sólo se aproximará a la muerte en el éxtasis dionisiaco y disolvente, Goethe ha dejado que su personaje desprecie la muerte justo en el éxtasis apolíneo, cuando la visión de un pueblo libre sobre una tierra libre hace crecer las diferencias humanas impidiendo la formación de un poder representativo y supremo que disponga de ellas.

Deberíamos sin embargo reparar en esto: Freud no pensó jamás que en el instante de la belleza, de la irrupción misma de la obra de arte en la vida psíquica, se despreciara a la muerte. Desde cierto punto de vista, así es, pues Mefisto hace acto de presencia para reclamar su parte del pacto. Si recordamos los elementos del contrato, descubrimos el compromiso de Fausto: no debía pronunciar jamás las palabras "estoy satisfecho". El ideal de omnipotencia forjado por el principio de placer no reconoce sentido alguno a estas palabras ni acto final al tiempo inmanente. De ahí que el Fausto, temporalmente dominado por esta disposición psíquica del principio de placer, crea firmar un pacto que jamás se cumplirá por su parte. En efecto, tal principio no conoce final. Sin embargo, hablar de la muerte en términos de desprecio es sólo pensarla desde el principio de placer. Fausto, el ignorante de sí, cree que no hay nada en su aparato psíquico que le lleve a pronunciar aquellas palabras que hasta los Patriarcas, los que vivían en presencia de Dios, debían pronunciar.

Y sin embargo, las pronunciará. Vendrán mediadas por la belleza de la visión, pero dispararán un goce que responde a otro principio diferente del de placer. Lo que lleva a Fausto a renunciar a la promesa mundana de inmortalidad, como sustitutivo de la promesa cristiana de eternidad, es el descubrimiento en sí, hijo predilecto de la naturaleza, del *daimon* de la muerte, el instinto de muerte, con su gozo estético. Al hacerlo no sólo ha establecido de una forma rotunda la función de la belleza, y sobre todo de la literatura dentro del trabajo del duelo, de la despedida de

la vida con gozo, sino que ha logrado describir el principio de la salud humana: que la única verdadera sustitución de la omnipotencia es la renuncia a la omnipotencia. Sólo se alcanza perfección por la renuncia a la perfección, como sabía Sócrates y los teóricos de la *docta ignorantia*. Esta es la tarea de la belleza, pues en ella se nos ofrece una omnipotencia formal que se niega a sí misma como realidad, la de la visión extática en la obra de arte que es consciente de su dimensión alucinatoria, ficcional, irreal. Ella detiene el tiempo y nos ofrece el esquema de lo que sería una vida aceptable que reclama el momento de la muerte a través de los pasos contados que se entregan a su fin, como un fuego fatuo que hubiera dejado en el aire suspendida la visión de una luz que llena la perfección de un instante.

Que existe un instinto de muerte que reclama también su goce: este es el descubrimiento que Freud persiguió en el personaje Fausto. Que la única sustitución verdadera de la omnipotencia es la aceptación del principio de muerte: ahí se nos ofrece el dualismo básico de la vida psíquica. Que en este goce esté implícito la idea de belleza, de relato, de unidad, de finitud, de forma, todo esto parece claro. Pero no hay que olvidar las dimensiones éticas y políticas vinculadas a este bello fuego fatuo de la ilustración. Hay una extraña, y todavía no analizada relación, entre la aceptación de la diferencia y la identificación del instinto de muerte. Por mi parte, creo que sólo una adecuada interpretación del imperativo categórico, como imperativo de encontrar el fin en sí, podría abordar este problema. El trabajo del duelo como trabajo estético, que ha sido de nuevo puesto en circulación por el Foucault del cuidado de sí como obra de arte, no puede olvidar que implica la reducción de la voluntad de omnipotencia, efecto específico de potencias éticas de reconocimiento de la diferencia y de la limitación de la dominación. No hay trabajo del duelo ni goce relacionado con el instinto de muerte sin este organismo estético, ético y político: esa es la tesis final de Freud, la que hace de él un ilus-

trado resistente por igual a la decepción y al cinismo, un teórico de la finitud en la línea de Kant. El sueño de la salud mental no es la salud mental. Pero quizá el final de la voluntad de poder pase por interpretar correctamente los sueños, no por realizarlos.

En todo caso, volvamos al principio. Una vez, en 1912, en un momento de dificultad, en una agria discusión con miembros de su escuela, Freud, en pleno debate, cayó al suelo, desmayado. Jung lo llevó a un sofá ante la inquietud de todos. Jones lo cuenta como sigue. "Sus primeras palabras, cuando comenzó a volver en sí, fueron bien extrañas: '¡que bello debe ser morir!... un indicio más de que la ida de morir tenía para él un cierto sentido oculto'. Este indicio lo había perseguido en la literatura, como en aquellos versos de W. Scott, en *Bride of Lammermoor* que bien mirados son un resumen antifáustico<sup>35</sup>, en los que se recomienda no ceder a la omnipotencia del deseo para acabar con esta sentencia:

*Easy live and happy die  
Such shall be the destiny*

y que Freud mismo tradujo, no sin ironías que preservaba en el anonimato, como

*"Stille leb und stirb in Frieden  
Dies wird Dir als Loos beschieden"*<sup>36</sup>.

Quizás tras estas consideraciones no debemos considerar un azar que, cuando en noviembre de 1915, la sociedad goethiana de Berlín le invitase a colaborar en un volumen que debía aparecer con el título *Das Land Goethes*, el trabajo que enviase se centrase en el tema "Sobre lo perecedero", la base misma del trabajo del duelo, la experiencia que hace de la literatura la respuesta a una pulsión humana central, el secreto de la naturaleza, el principio de muerte.



## NOTAS

- 1 Programa que partía de la máxima de Nietzsche: "El propio ser es algo que a uno mismo se le oculta: de todos los tesoros ocultos el de sí mismo es el último en ser desenterrado". Jones, *Freud*, Home SAE, Paidós, Barcelona, 3 vols. Aquí vol. I, pág. 334.
- 2 Jones nos recuerda que Freud, influido por Goethe, pasó por un breve período de *Naturphilosophie* panteísta. Cf. Ob. cit., pág. 54. Si vemos cómo describe Jones este movimiento, nos daremos cuenta de que en el fondo está caracterizando las intuiciones más básicas que del ser humano tiene Freud. "El universo, la naturaleza, es un solo y vasto organismo compuesto en última instancia de energías, actividades, creaciones, excrecencias, organizado bajo la forma de eternos conflictos básicos, en forma de polaridad; y la razón, la vida consciente, la psique, no son más que el reflejo, la emanación, de este torbellino inconsciente". Esta descripción hace de la naturaleza un gran sujeto semejante en todo al pequeño sujeto, un macrocosmos parecido al microcosmos. En una ocasión, Freud contó a Jones lo siguiente: "Mi vida tuvo una sola finalidad: inferir o intuir cómo está construido el aparato psíquico y cuáles son las fuerzas que en él operan y reaccionan unas sobre otras". Jones, ob. cit., pág. 56.
- 3 Como dijeron los sabios españoles del barroco, como Saavedra: "Nace con nosotros los afectos y la razón llega después de muchos años". Esta naturaleza tardía de la razón apenas puede emprender efectos constituyentes. Constituyente sólo la pasión, con sus "tempestades furiosas de afectos". Cf. mi trabajo "Saavedra Fajardo y el final de la edad media", en el II.º Congreso de Pensamiento político hispánico. Murcia, noviembre de 2006. En prensa.
- 4 En este sentido, Freud siempre pensó con Goethe que "la condición primera y la última de todo genio es el amor a la verdad". Jones, ob. cit., pág. 332.
- 5 Una vez expresó que afán trataba de mostrar "el origen y la naturaleza del hombre, de cómo llegaron los seres humanos a ser lo que son, y qué eran en realidad". En cierto modo pudo decir que su objetivo primero era la filosofía. Jones, o. c., pág. 306-7.
- 6 Esta época ha pasado ya. Para un análisis histórico conceptual de esta estructura puede verse R. Koselleck, "On the Anthropological and Semantic Structure of *Bildung*", en *The Practice of Conceptual History, Timing history, spacing concepts*, Stanford U. P. California, 2002, págs. 170-208.
- 7 Aunque estos eran aspectos mucho más relacionados de lo que se cree. Para la relación entre el deseo y la imagen puede verse mi trabajo "Simulacro y decadencia: una teoría de la comunicación", en Jesus Baca, *Simulacros*. Sevilla, 2006, en prensa. Y fundamental, Michela Cometa, *Descrizione e desiderio, I quadri viventi di E. T. A. Hoffmann*, Universali Meltemi, Roma, 2005.
- 8 En su juventud llegó a decir que "la teoría en sí misma no es otra cosa que el género de psicología utilizada por los poetas". Jones, ob. cit. pág. 265. Esta tesis depende de esta otra: que los filósofos no habían hecho nada decisivo para abrir el camino a la psicología. Cf. Jones, ob. cit., pág. 281.
- 9 Jones, I, ob. cit., pág. 39.
- 10 Jones, ob. cit., págs. 39-42.
- 11 "Este conjunto de cartas podría representar una contribución nada despreciable a la literatura amorosa

**Recibido:** 30 de noviembre de 2006

**Aceptado:** 15 de diciembre de 2006

- mundial. El estilo trae a ratos reminiscencias de Goethe". Jonas, 110.
- 12 Era la misión que siempre se vio destinado a cumplir, como en la canción de Heine al profesor, que no es sino variación fáustica: "Mit seinem Nachtmützen und Schlafrockfetzen/ Stopft er die Lücken des Weltenhaus, Heine, Die Heimkehr: 'Con sus bonetes y batas de cama, calafatea los agujeros del universo". Jones, ob. cit., pág. 206. Freud siempre se vio a sí mismo como un anciano, como un viejo que hubiera perdido el árbol de la vida.
- 13 Jones, ob. cit., pág. 51.
- 14 "Tengo talento para la interpretación", dijo una vez. Jones, ob. cit., pág. 138.
- 15 Los tres primeros versos del Poema. Cito por *Hamburger Ausgabe*, vol. 3, pág. 9, versos 1-3. Una traducción literal podría ser esta: "De nuevo os acercáis a nosotros, fluctuantes figuras/que una temprana vez se mostraron a mis turbados ojos. ¿Intentaré esta vez de verdad reteneros? ¿Siento mi corazón inclinado todavía a la locura aquella?"
- 16 Las contraposiciones de Goethe son muy precisas: *erste Lieb und Freundschaft*, por un lado, frente a *Schmerz y Klage* por otro. Cf. los versos 13 y 14.
- 17 "Was von Menschen nicht gewusst/ oder nicht bedacht/ Durch das Labyrinth der Brust/ Wandelt in der Nacht". Citado en Goethe-Preis, Vol. X, *Studienausgabe*, WbG, pág. 293.
- 18 Como dijo una vez a su novia, el 27 de enero de 1886. Cf. Jones, ob. cit., pág. 135.
- 19 *Fausto*, ob. cit., pág. 136, versos 4375-4377. trad.: "del pantano venimos/de donde surgimos".
- 20 De hecho, Mefisto pide al fuego fatuo que ilumine en la noche de Walpurgis. *Fausto*, ob. cit., pág. 122, v. 3866-3870. La ilustración sería como este fuego fatuo, del que no conviene ser demasiado exigente, como dice el personaje.
- 21 *Fausto*, ob. cit., pág. 122, vv. 3872-3.
- 22 *Fausto*, verso 3980.
- 23 "Es ist zu toll, sogar für meinesgleichen", dice Mefisto, en *Fausto*, ob. cit., pág. 126, v. 4026.
- 24 *Fausto*, ob. cit., pág. 4040.
- 25 Freud, *Studienausgabe*, vol. X, pág. 293. Por lo demás, Freud no se sentía en modo alguno a la altura de Goethe. Como él mismo dijo a Ferenczi, que insistía en el parecido de Freud y Goethe: "pienso que realmente me hace usted demasiado honor, y la idea, por lo tanto, no me produce ningún placer. [...] Soy bastante devoto de la verdad –o digamos más bien de la objetividad– como para dejar de lado aquella virtud. [...] Permitame que admita que he encontrado en mí mismo un solo atributo de primera calidad: una especie de coraje que no se deja afectar por las convenciones". Luego no dejó de bromear que en lo único que se parecía realmente a Goethe era en su admiración por Schiller. Disentía en la admiración al tabaco, "la única disculpa para la fechoría cometida por Colón". La frase acababa de la manera más ejemplar: "De todos modos, no me siento bajo el peso de sentimiento alguno de grandeza". Jones, Ob. cit., pág. 197.
- 26 Jones lo cuenta así: "Su lectura la realizó en parte en el viaje a Gmunden, en compañía de Breuer, para terminarla al día siguiente. 'Yo estaba hondamente conmovido por el espléndido panorama, cuando para colmo vino este libro, que en la forma más condensada y con vivacidad insuperable arroja sobre nosotros toda la hez del mundo: no sólo pone sobre el tapete, el efecto, el problema del conocimiento, sino los verdaderos enigmas de la vida, todos los conflictos nacidos del sentimiento y del impulso; y fortalece en nuestro ánimo la sensación de perplejidad ante el misterio que reina por doquier. Es cierto que estos problemas siempre están ahí, y deberíamos pensar constantemente en ellos. Lo que hacemos, empero, es restringirnos a una limitada finalidad de cada hora, de cada día, acostumbrándonos a la idea de que ocuparnos de esos problemas es la tarea de una hora especialmente, como si creyéramos que sólo en esa hora especial existen. Pero de pronto, una mañana nos asaltan y nos roban la tranquilidad y la alegría'. Viene luego una extensa y vívida descripción del contenido del libro que compara a la *Walpurgisnacht*, para terminar con esta observación: 'Lo que por encima de todo nos impresiona es lo vivido de las alucinaciones, la forma en que las impresiones sensoriales se encrespan, se transforman, y de pronto desaparecen.' Y en seguida, en brusco contraste: 'Uno lo comprende mejor cuando recuerda que Flaubert era epiléptico y proclive él mismo a las alucinaciones'. Jones, ob. cit., pág. 186.
- 27 *Fausto*, ob. cit., pág. 131, verso 4201. Ciertamente, Fausto antes ha vinculado su sueño al de Adán y ha llegado a los extremos del trabajo onírico tal y como luego lo entenderá el surrealismo, al invocar que de la boca de la muchacha sale un ratón. Todavía más surrealista es el momento en que se extraña del hermoso cuello de la sombra de Margarita y dice de él que debe adornar un collar rojo "no más ancho que el tajo de un cuchillo". Cf. el verso 4206. Goethe pone entonces en la boca de Mefisto

- la clave de la enfermedad, el placer de la locura, *Lust zum Wahn!*. Verso 4209 de la pág. 132. El colmo de las coincidencias es que Mefisto entonces exclama que "esto es tan divertido como el Prater". Aquí se trataba de la "sekundärer Krankheitsgewinn", del beneficio secundario de la enfermedad. Cf. Jones, ob. cit., pág. 295.
- 28** Hablando con Fliess, Freud le expresó la gratitud por abrirle "los enigmas del mundo y de la vida". Jones, ob. cit., pág. 310.
- 29** Ese fue su sueño y esa fue la divisa que se escribió al pie de su busto en la universidad en 1955. Cf. la historia completa en Jones, II, ob. cit., pág. 24.
- 30** Sólo dice de pasada acerca del informante que "la relación de este contenido con la leyenda de Fausto despertó su interés y le movió a escribir un penetrante estudio sobre el caso". *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII, Studienausgabe*, vol. VII, págs. 283-323. Cap. I. "Die geschichte des Malers Christoph Haitzmann", pág. 288.
- 31** En el párrafo inicial del segundo cap. de *Una neurosis* dice: "Si consideramos como un historial patológico neurótico esta entrega al demonio, nuestro interés se orientará, en primer término, hacia la motivación de la misma, íntimamente enlazada a su causa ocasional. ¿Por qué vende alguien su alma al diablo? El doctor Fausto pregunta despectivamente: '¿Qué puedes tú dar, pobre diablo?' Pero no tiene razón. El diablo puede procurar, como precio del alma inmortal, muchas cosas que los hombres estiman grandemente; riqueza, seguridad contra los peligros, poder sobre los hombres y sobre las fuerzas de la naturaleza, artes mágicas y sobre todo, placer, el placer dispensado por hermosas mujeres". Ob. cit., pág. 294. Sin ninguna duda, toda la gama del principio de placer ahora centrado en la idea de poder. Las visiones del neurótico vinculan de forma explícita el principio del placer a su forma moderna como poder. "Hambriento de goces", así describe Freud a este pintor fáustico. Freud citó escenas paralelas del *Fausto*, pág. 294.
- 32** "El pacto, antes incomprensible, presenta ya así un perfecto sentido, consistente en que el diablo se obliga a sustituir, cerca del pintor y durante nueve años, al padre que el mismo había perdido", dice Freud. "Si logra hallar un sustituto del padre, espera recobrar lo perdido". *Una neurosis*, ob. cit., pág. 296. De esta manera, espera recuperar la potencia creadora de su arte y salir adelante en la vida.
- 33** "Dios es un sustituto del padre, o mejor dicho, un padre ensalzado, o todavía de otro modo, una copia del padre tal y como hubo de ser visto y vivido en la infancia: en la infancia individual por cada sujeto y por la Humanidad, en su época primitiva, como padre de la horda primordial". *Una neurosis*, ob. cit., pág. 300. Con toda claridad, Dios es el padre omnipotente en la figura expresa de la omnipotencia.
- 34** *Una neurosis*, ob. cit., pág. 318.
- 35** "Look thou not on beauty's charming,/ keep thee still when Kings are arming,/ Speak not where the people listen,/ from the red gold keep the finger;...."
- 36** Jones, I, ob. cit., págs. 183-4.