

4.1 Fausto renacentista. Lo eterno y lo circunstancial del mito. Perspectiva psicoanalítica*

Teresa Sánchez Sánchez**

Universidad Pontificia. Salamanca.

1. Presentación del texto y del personaje de Fausto.

Se trata de una obra anónima, cuya primera edición está fechada el 4 de septiembre de 1587, impresa por Johann Spies en la renombrada editorial Frankfurt del Main. Lleva por título *Historia del doctor Johann Fausto, celeberrimo mago y nigromante, de cómo se entregó al Diablo por un determinado tiempo, y de las extrañas aventuras y encantamientos que vio y practicó entre tanto, hasta recibir al fin su merecido castigo*. La traducción exquisita de Juan José del Solar nos acerca un texto difícil a los castellanoparlantes.

De la escasa investigación histórica disponible al respecto, se concluye que estamos ante la plasmación literaria e impresa de una tradición oral de la leyenda de Fausto que muchos remontan a la Edad Media, pero que otros datan más cercana a la fecha de publicación. Hablamos aquí de leyenda porque estamos ante la recreación distorsionada de unos sucesos y un personaje real. Fausto existió entre 1480 y 1540, fue natural de Kundling y estudiante en las universidades de Cracovia y Heidelberg.

Las referencias históricas sobre él lo retratan como un individuo rebelde, mendaz, vagabundo y charlatán. Personaje maquiavélico y provocador en su entorno, propenso a la superchería, a la manipulación y a la seducción de inocentes e ignorantes, implicado en prácticas de sodomía... En fin, su diagnóstico psiquiátrico a partir de los rasgos presentados se hace difícil, pues cabalga entre la personalidad noide, la personalidad antisocial y el trastorno de personalidad borderline. Personalmente me inclino por este último diagnóstico a tenor de la siguiente definición de V. Hernández, y otros:

(los sujetos borderline) van de la desesperación a la exaltación narcisista, de la depresión a la hipomanía, de la petición de ayuda al desprecio y la hostilidad (...) tienen todo tipo de síntomas, desde trastornos de la percepción y delirios a los conflictos edípicos ordinarios; tienen zonas de trastorno del pensamiento de todo tipo y grado, y sus ansiedades van desde la ansiedad de supervivencia a la ansiedad de seición y castración, pasando por la ansiedad persecutoria y depresiva (Hernández, 1996, 132).

No es de extrañar que despertara curiosidad entre sus contemporáneos y que éstos y las generaciones futuras lo convirtieran por exaltación y deformación metonímica de sus caracteres más genuinos en la encarnación del mal, de lo reprimido y negado de cada

uno, dando origen así a la universalización de un conflicto entre lo deseado y lo prohibido que dio cobertura al origen mítico del Fausto.

La intriga despertada por el texto anónimo sobrepasa las dimensiones culturales de la Época y permitió que se agotaran 20 reimpresiones en apenas 12 años y que se tradujera a varios idiomas. En palabras de su traductor:

Primer eslabón de una larguísima cadena de obras, tanto literarias e histórico-filosóficas como artísticas y musicales, centradas en torno a uno de los mitos fundamentales de la tradición cultural de Occidente. (del Solar, 1994, p. 15).

En pleno reformismo protestante y al socaire de los cambios ideológicos y antropológicos arrastrados por el Renacimiento, Fausto es también precursor del hombre humanista: cuestionador de la *auctoritas* teológica, de los dogmas religiosos, guiado por un apetito de conocimiento que no se ante ninguna prohibición o tabœ, pero inquilino de un mundo plagado de teorías supersticiosas y técnicas mágicas que tratan de rellenar el vacío aún no cubierto por la racionalidad científica (Fernández Álvarez, 1974).

El Renacimiento es una Época de transición y de angustia, sumida en convulsiones religiosas y culturales que ni siquiera los más cultos -Fausto incluido- podían solucionar, antes, al contrario: los portadores de la semilla científica eran los primeros en padecer las contradicciones entre la tradición heredada y las dudas procedentes de su instrumento pensar y elaborar cosmovisiones individuales no reveladas. Saber -como indagación activa de los misterios- y fe -como aceptación pasiva de la 'verdad' revelada- son contrapuestos continuamente, generando frecuentes conflictos individuales de carácter religioso, desembocantes a veces en verdaderas enfermedades y trastornos graves. Robert Burton (1577 o 1640) acuñó, en este sentido, el término melancolía religiosa designar un cuadro en el que, además de los síntomas melancólicos comunes, estaba presente la culpa y la preocupación religiosa en grados superlativos:

(...) durante el siglo XVI fue creciendo gradualmente la tendencia a asociar las preocupaciones religiosas exageradas con las perturbaciones mentales de un tipo u otro, y con la melancolía en particular. Sentimientos de culpabilidad extremados con miedo a no poder salvarse, de estar en grave peligro de condenación eterna, conducían a diversos grados de desesperación y eran asociados con frecuencia a la melancolía (Jackson, 1986, p.303)

Cierto es que este tipo de obsesión por la salvación del alma estuvo altamente influido «por las más pesimistas teorías de Lutero acerca de la predestinación, la ausencia de libre albedrío y la esclavitud humana respecto a alguno de los dos señores del universo: Dios y el Diablo. Culminación reformista de una teoría platónica fuertemente arraigada en la cultura occidental, a la que Freud reformuló en clave metapsicológica en toda su obra, pero de forma primordial en "El yo y el ello" (1923).

Pese a que este Fausto fue rechazado por el luteranismo, se aprecian indicios del pesimismo y la melancolía protestante, un "no hay salida Fausto". La esclavitud se traduce en términos psicoanalíticos en una polaridad clásicamente neurótica: o se deja

dominar por sus pasiones (pulsiones elloicas), en cuyo caso sucumbe a Satán, o se deja dominar por las restricciones y prohibiciones (puniciones sádicas superyoicas). El único libre albedrío que se le concede a Fausto es la representación de un principio moral: elegir lo que debe, no lo que quiere, así salvarse. De una atmósfera donde la Naturaleza siempre se equivoca y siempre peca y la Razón sólo acierta cuando elige anonadarse en favor de la fe, el empequeñecimiento y asfixia del yo están servidos; la neurosis obsesiva con tinte religioso o la melancolía son ineludibles quien se haga preguntas.

Psicológica y filogenéticamente hablando, el Renacimiento es la adolescencia de la humanidad: ya no imperan la obediencia, la sumisión y la idealización del padre (= autoridad religiosa, tradición revelada), pero aún no se poseen las seguridades propias de la vida adulta, ni el pleno dominio del instrumento racional (= Ilustración). el hombre medieval servir con fidelidad era un orgullo, el renacentista una vileza, porque quebrantaba su autodomínio y su autosuficiencia. El conocimiento científico fue el instrumento que auspició la aventura renacentista, la osadía antropocéntrica, de la cual la ciencia contemporánea es beneficiaria directa. Pero la transición se hizo con conflicto y sufrimiento, no fue una marcha triunfal y llevó a lomos un amplio legado de soteriología, hermetismo, magia y alquimia, inextricablemente entretreídos con la confrontación empírica de la realidad (Reale y Antiseri, 1985).

La lectura actual del Fausto original no provoca angustia ni el palpito de lo siniestro (Freud, 1919). El lector contemporáneo se sorprende, más bien, del halo inocente e inocuo que se desprende del texto. El Fausto es un canto al "carpe diem" horaciano, el goce de las cosas es absoluto, pues sabe a postrimería y a absoluto (Rodríguez-San Pedro, 1988). El hombre tiene el perfil y la misión del héroe. Fausto vive la ilusión del poder, del placer y del éxito sin paliativos, aunque todavía (no así ahora) haya de pagar un precio por ello: su condenación eterna.

2. La leyenda de Fausto.

La obra se divide en cuatro partes. En la *primera parte* se nos presenta al personaje a través de Wagner, criado de Fausto, a quien éste había nombrado heredero y albacea. Una de las misiones encomendadas al narrador es didáctica y moral: se trata de disuadir al lector de la biografía faustiana que evite emular los pasos y ambiciones del desdichado y arrepentido Fausto. Es ésta una tradición presente durante el humanismo: exhortar didácticamente al lector a través de la experiencia propia, alertándole de peligros, estimulando los buenos propósitos, etc. Pero he aquí que, debido a la intención moralizante confesada, el narrador se convierte en exegeta e intérprete, más que en testigo fiel e imparcial de los hechos del relato. La historia está, pues, preñada de subjetividad y tremendismo, exaltación y aleccionamiento que no se corresponden con la ingenuidad y simpleza de los sucesos relatados.

El joven teólogo Fausto, inteligente, soberbio y ambicioso, pero fraudulento, no se resigna a la mediocridad y a la ignorancia del mundo sobrenatural y metasensible, ni se conforma con atenerse a la vida acuciada por necesidades a que le conmina su pobreza y su orfandad. Invoca a las fuerzas ocultas que le auxilien. Comparece el demonio a quien demanda sobre todo conocimiento y poder sobre el mundo. Pese a advertirle del castigo que recibirá si satisface su pretensión, Fausto se obstina en sus fines. El pacto

queda concertado como mutua obediencia y mutuo servicio: todo el poder terrenal Fausto a cambio de la posesión eterna de su alma Mefistófeles. El pacto requiere la renegación de los demás seres vivos y celestiales. Es suscrito con sangre y firmado por 24 años, al término de los cuales, habrá de morir y entregarse a la condenación eterna.

A lo largo de esta primera parte, el diablo presenta diversas formas y apariencias, animales fabulosos, fieros, grotescos, etc., o como fuerzas de la naturaleza furiosas e intimidatorias, que se corresponden fielmente con las representaciones persecutorias de las fantasías y pesadillas infantiles y con los temores ancestrales de las tribus y pueblos primitivos.

La *segunda parte* relata las aventuras de Fausto y la apoteosis de su poder terrenal. El diablo se convierte en instructor de Fausto respecto a todos los asuntos de la Naturaleza más ignota y misteriosa (astros, planetas, estaciones), en tanto que el discípulo va adiestrándose y mostrando al mundo sus poderes telúricos. La exégesis del universo renacentista es, a nuestros ojos, ingenua, mágica y cándida, pero Fausto reflejaba un mundo apabullante en el que resaltaba la pequeñez e impotencia del hombre. Mefistófeles se presenta en este lugar asumiendo características antropomórficas e híbridas de animal y hombre, como en las mitologías griega y romana, destacando con ello la naturaleza irracional y vil del proscrito de Dios. Aún perdura, lógicamente, una visión heliocéntrica del universo y el uso de la naturaleza por parte de Dios atemorizar y jugar con los hombres, como en las mitificaciones sobre la creación reconstruidas por Mircea Eliade.

Fausto sacia su apetito gnoseológico viajando por encantamiento por todos los países conocidos y adquiriendo todo el enciclopedismo geográfico disponible en ese momento. Una curiosidad a reseñar es que, pese a lo avanzado del siglo XVI en que se escribe el texto, el autor aún desconoce la existencia del continente americano y, obviamente, de Australia. El periplo de Fausto que consume la mayoría de los capítulos se corresponde, psicológicamente, con fantasías oníricas o ensoñaciones diurnas cumplidoras de deseos, por lo que en este apartado el texto, lejos de parecer una obra trágica, tiene la textura y el lenguaje de un cuento infantil de aventuras.

Fausto busca amantes satisfacer su concupiscencia y su soledad afectiva, pero una vez descargada la pulsión, se muestra ávido principalmente de conocimiento alquímico, estableciendo continuos puentes literarios entre alquimia e Infierno, tal vez debido a la intervención del fuego... Se entretienen en el texto abundantes reflexiones sobre la naturaleza del Infierno y del 'ángel caído' de carácter teológico y moralizante.

La *tercera parte* narra las consecuciones de Fausto mediante nigromancia: cura enfermedades, practica burla respecto a sus enemigos, satisface deseos de sus amigos, urde engaños eludir a sus acreedores, y sobre todo efectúa juegucitos de ilusionismo y magia blanca confundir, distraerse, recabar la admiración y la fama ante sus coetáneos, goza de la experiencia de paternidad durante un tiempo, etc. Nuevamente nos recuerda a un niño en su etapa de omnipotencia de gestos mágicos, pues gracias a ellos navega Fausto libremente de la fantasía a la realidad, dando puntual cumplimiento a todos sus caprichos.

Si en la segunda parte había adquirido un conocimiento y dominio sobre la geografía, en la tercera Fausto goza de poder sobre el tiempo y la Historia. Así, entra en contacto o auxilia a personajes como Alejandro Magno, Helena de Troya (a quien Mefistófeles convierte en su concubina), Carlos V, etc. Fausto encuentra a un anciano santo y pío que intenta lograr su reconciliación con la fe cristiana a través del arrepentimiento, lo

que sume en pesadumbre melancólica a Fausto; momento aprovechado por el diablo coaccionar a su víctima y reafirmar el acuerdo previo con un segundo pacto suscrito también con sangre. A cambio logra conocer el momento de su muerte, incertidumbre que acongoja a muchos mortales, y garantizar que no habrá una rigurosa severidad con él en el Infierno.

La cuarta y última parte refiere el último año de la vida de Fausto y su testamento. En ningún momento trasmite patetismo, ni siquiera al contar el último mes de vida, su amargura, mansedumbre, humildad. Sólo presenta el derrumbe de la fantasía de inmortalidad o, lo que es lo mismo, la disolución de su omnipotencia, el acceso al orden real. ¿Qué mejor disolvente del orden imaginario que la conciencia de la propia muerte? Al despedirse de los amigos y compañeros de aventura confiesa la existencia del pacto y les adoctrina cristianamente, mostrándose convencido de que su perdición es consecuencia de su ambivalencia hacia Dios, hacia sí mismo, exponiendo poéticamente el conflicto pulsional Eros o Tánatos como sigue:

"¡Ay, amor y odio!, ¿Por qué habéis entrado en mí al mismo tiempo y me atormentáis de este modo con vuestra presencia?" (F, 1587, p. 189).

Luego, Fausto expira y el "horrible final" prometido es, en realidad, un dejar de vivir.

No podía faltar la moraleja cristiana de la obra: Son el orgullo, la soberbia, la ambición y el libre albedrío, los que instan al hombre a rebelarse contra los designios de la providencia. Se desprende la doble enseñanza de que la mansedumbre y conformidad terrenal son el precio de la felicidad ultraterrena, y que el anhelo de placeres, conocimientos o poder es pernicioso porque metamorfosearía a los hombres en dioses.

3. Fausto, la omnipotencia mágica

Fausto es una fábula que desarrolla y explicita el primer mandamiento de la ley de Dios: "amarás a Dios sobre todas las cosas", una narración alegórica que previene, a modo de exhortación y advertencia, contra las tentaciones de adorar a falsos dioses: la ciencia (curiositas), el dinero, la magia, la diversión, etc., de los que el Diablo es pura metáfora. Fausto expone la contradicción razón / fe, la pugna ciencia/teología, cuya solución transicional fue la magia alquímica.

La magia, calificada por Tylor de pseudociencia, es fronteriza con la ciencia y con la religión. Es el instrumento descubrir realidades ocultas a los ojos, acceder a lo incognoscible. La alquimia contenía la promesa del experimento científico, aunque estaba guiada por principios irracionales o creencias supersticiosas. Por eso, la alquimia participa a partes iguales de la fe y de la razón, es el puente entre la verdad trascendente revelada y la verdad objetiva y racional. El mago o brujo alquímico es una figura tan respetada como temida por su tiempo, apenas tiene inserción en la colectividad, y arrastra la aureola de loco y siniestro. Constituye la vanguardia de la investigación, guiada por un afán de conocimiento puro. Perdido el horizonte protector de la divinidad, el brujo espera que el conocimiento de la naturaleza le brinde garantías de seguridad, fuerza, poder y éxito. Rivaliza con Dios por la luz de la sabiduría, aunque ello se alíe con Mefistófeles (no hay que olvidar que *Mefostofiles* significa etimológicamente "el que no ama la luz", siendo luz una forma poética de aludir a Dios y a su verdad).

Las actuaciones de Fausto se nos revelan no como rituales de carácter obsesivo, sino como magia destinada a procurarse omnipotencia y omnisciencia:

el doctor Fausto conoció a gente como él, que manejaba palabras, figuras, caracteres, conjuros y sortilegios... conjuros nigrománticos, envenenamientos, vaticinios y encantamientos... y desde entonces no quiso ser llamado teólogo, se convirtió en un mundano, se llamó a sí mismo doctor medicinae, llegó a ser astrólogo y matemático, y, por pura conveniencia, médico. (F, 1587, p. 39).

El anhelo de Fausto es dominar la magia alquímica. Por ello sella el primer pacto con el diablo. Concibe el conocimiento como vida y la ignorancia como debilidad, aun cuando -como ocurre en la dilatada tradición judeocristiana- el conocimiento vaya apareado a sufrimiento, a destierro y a muerte. A la dialéctica *luz / tinieblas*, se agrega la antítesis conocimiento (pecado) o ignorancia (virtud), o la maniquea contraposición vida / muerte. Se prefigura en Fausto, más que en otra ninguna leyenda, el conocimiento como transgresión del orden paterno, como pulsión epistémica amenazadora de la ley del padre, a la que hay que reprender ejemplarmente con castigos y condenas morales.

Cuando en *Tótem y Tabú*, Freud analiza la relación entre la mentalidad animista y el origen de los mitos, establece una secuencia en la sucesión de las actitudes precientíficas de la humanidad según la cual el animismo es previo a la fase religiosa y esta previa a la fase científica. Así mismo puntualiza cómo el progreso va desde la omnipotencia de los hombres a la omnipotencia de los dioses hasta la disolución del sentimiento de omnipotencia con el advenimiento del conocimiento naturalista y empírico de la realidad. Sin embargo, por lo que vemos durante los siglos XVI y XVII, sobre todo, el proceso de afianzamiento de la mentalidad científica moderna va emparejado a creencias animistas y prácticas mágicas, lo que sugiere nuevamente el lugar transicional ocupado en la evolución onto y filogenética de la humanidad por el animismo y su instrumento, la magia, paliar la angustia y las inseguridades creadas por el antropocentrismo y la muerte del padre como único ser omnipotente y omnisciente del universo.

El conflicto universalizado en el Fausto primigenio no es un conflicto narcisista, como en el de Goethe, sino epistémico, pero edípico, donde la *Sofía* es una pulsión dominante que ocupa el lugar de Eros. La necesidad de dominar hombres, animales y cosas es predominante en esta etapa de la humanidad sobre el afán sexual. El Conocimiento no posee como en la época posfreudiana ingredientes escotofilicos sublimados, restos de una pulsión parcial pregenital no subsumida en la genitalidad adulta, sino que forma parte de las pulsiones de dominio y autoconservación de las que Freud habla en *Los tres ensayos*.

El animismo, la magia, constituyen formas de defensa primitivas, pervivencias de estadios infantiles previos al funcionamiento basado en un principio de realidad. También los mecanismos de defensa son ardidés mágicos que restauran un estado de equilibrio, sin angustia: omnipotente. Sabemos por el minucioso análisis de Ferenczi de 1913 que la renuncia a la fantasía de omnipotencia es lenta y llena de subterfugios, pues en verdad nunca renunciamos a nada, y si lo hacemos radicalmente y accedemos al estadio de la realidad es a costa de la depresión subsiguiente a la pérdida del deseo.

La omnipotencia mágica del brujo y hechicero Fausto se corresponde con los periodos de omnipotencia alucinatoria, omnipotencia con ayuda de gestos mágicos, de pensamientos y palabras mágicas. Veamos: a veces Fausto realiza alucinatoriamente sus fantasías y deseos, viviendo en una atmósfera oniroide y crepuscular. Así, puede

viajar, encontrar tesoros, amancebarse con la más bella mujer del mundo clásico (Helena de Troya), etc. También hace uso de técnicas preverbales -signos y gestos mágicos- conseguir lo que necesita (alimentos, abrigo, compañía), etc. Igualmente recurre a palabras e invocaciones mágicas asegurarse de los bienes y respaldos satánicos necesarios: "La magia es una defensa y una de las más primitivas, es decir, una técnica, un mecanismo utilizado por el Yo como medio de protección" (Campo, 1963, p. 90).

Freud disemina a lo largo de sus obras pinceladas interpretativas sobre Fausto, pero se refiere exclusivamente al *Fausto* de Goethe. Así, concede al Mefistófeles goethiano el carácter de representación tanática, proyectivamente externalizada y luego vivida persecutoriamente (Freud, 1932). Sin embargo, en el *Fausto* primigenio, el diablo es más bien la representación del Yo ideal, de la megalomanía infantil. Es el vehículo del poder, de la fuerza, el seguidor de deseos. En tanto que la imagen de Dios se corresponde con la simbolización de un superyó punitivo y sádico. Como en la teología más sancionadora, el Diablo se asocia al principio de placer, a la gratificación de los impulsos, y Dios al principio del deber. La lucha neurótica entre ello y superyó es, pues, ineludible. Pero es obvio que la pugna es platónica y se inscribe dentro del maniqueísmo dominante en la tradición occidental.

En los más conocidos estudios (Campo, 1963; Grimberg, 1957) sobre el sentimiento y la fantasía de omnipotencia, se vinculan estos procesos a estados depresivos manifiestos o encubiertos, donde la vivencia carencial y catastrófica es superada mediante el control, maníaco y omnipotente, donde el yo celebra su liberación de la miseria. La vivencia de impotencia, incontrolabilidad e indefensión, generadoras de ansiedades de aniquilación y depresivas, es remontada gracias a mecanismos maniacos de control y protección, en virtud de los cuales se funden el yo real y el yo ideal generando sensaciones de omnipotencia absoluta y de dominio.

Señalamos esto porque la situación real en la que el autor anónimo nos encuadra a Fausto es completamente precaria y doliente: muerte del único pariente protector, privación de bienes u otras fuentes de fortuna que garanticen su subsistencia, soledad, etc. Un clima psíquico proclive al abatimiento y a la desesperación, en una personalidad inmadura y prepsicótica. De hecho, la más somera patografía del *Fausto* renacentista conduciría a un diagnóstico claro: psicosis maniaco-depresiva, con rasgos de un noidismo sensitivo e infantil. Rubricamos la siguiente cita de Jackson a este respecto: "aquellos a que Dios abandona, el Demonio, con su permiso, los hace sus víctimas" (Jackson, 1986, 305).

4. Fausto y el "Cristóbal Haitzmann" freudiano

Sorprendentemente, tal diagnóstico se asemeja al que Freud otorgara al pintor Cristóbal Haitzmann, en su obra "Una neurosis demoniaca en el siglo XVII", aunque el lelismo entre el Fausto que nos ocupa y Haitzmann no es absoluto. No obstante, son aprovechables algunas de las observaciones freudianas:

"Los demonios son nosotros malos deseos rechazados; ramificaciones de impulsos instintivos reprimidos" (Freud, 1922, p. 2677).

"El origen de la neurosis siempre es un estancamiento de la libido, imposible de

satisfacer en la realidad, crea, con la ayuda de la regresión a antiguas fijaciones, un exutorio a través de lo inconsciente reprimido" (Ibidem, p. 2696).

Freud habla aquí de libido, pero no hay que olvidar que al hacerlo (1922), ya ha escrito "Introducción al narcisismo" (1914), donde contrapone lo objetal a lo narcisístico, por lo que C. Haitzmann introvierte una libido objetal que le sume en un retraimiento narcisista y le incapacita desarrollar no sólo sus pulsiones sexuales, sino también las de autoconservación o yoicas. Por este motivo, el pintor teme por su supervivencia material y económica. En este sentido, más que en el sexual del Fausto goethiano, cabe interpretar que los intereses que guían a C. Haitzmann y al Fausto del XVI que nos ocupan son primarios y supervivenciales. Algo pedestre y desprovisto de móvil espiritual alguno: "Haitzmann no quiso nunca más que asegurarse el sustento", afirma taxativamente Freud. De igual forma, nuestro Fausto es aprovisionado por el diablo de comida y bebida, ropas de abrigo, dinero sus necesidades básicas, etc. , pero no en una forma ilimitada o desmesurada, sino en equilibrio con su necesidad perentoria (hambre, sed, sueño).

Al igual que con Haitzmann, Fausto no nada en la abundancia ni siquiera después de los pactos que supuestamente debían subsanar todas sus carencias materiales. De hecho, padecía escasez y hambre, y había de acogerse a la magnificencia de los poderosos a quienes ayudaba (Fausto), o a la generosidad de los frailes mercedarios (Haitzmann). Se trata de fantasías de riqueza y poder material bastante sencillas y alucinatorias, como las de un niño que sueña con el helado que no le han comprado, puras regresiones tópicas y oniroides que no vislumbran ni rastro de soberbia maníaca. La fantasía delirante de Fausto sobresale por su candor y su inocencia, no tiene rasgos siniestros (Freud, 1919), sino que confirma la hipótesis freudiana según la cual la fantasía nace de un estado de insatisfacción y de infelicidad:

"Puede afirmarse que el hombre feliz jamás fantasea, y sí tan sólo el insatisfecho. Los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria" (Freud, 1908, p. 1344-1345).

5. Fausto, perverso polimorfo

Lo primero a destacar es la posición infantil de Fausto, necesitado de una permanente vinculación con el padre o con una figura protectora y guía en la que apoyarse y sustentarse. Tal función la va a desempeñar el diablo, quien lejos de simbolizar la parte maligna del sujeto, representa la experiencia, conocimiento y poder sobre el mundo, normalmente atribuidos a las representaciones paternas y adultas, sobre todo desde la perspectiva de un pequeño indefenso o débil. Fausto padece necesidades primarias básicas, pero, ante todo, inseguridad y soledad emocional. Su yo es débil, sugestionable, timorato y sensitivo (autorreferencial). Elabora un yo ideal maníaco con el que se identifica proyectivamente (el pacto simboliza la fusión con el otro desdoblado o disociado, encarnado por el diablo). Así, el yo ideal fusionado otorga al yo real la fuerza, temeridad, poder social y control sobre las circunstancias adversas de que antes carecía.

Vemos claramente que el móvil de Fausto es seguir siendo un niño, mantener el orden imaginario, evitar la frustración de crecer y adaptarse a los apremios de un principio de realidad hostil, realizar fantasmática y alucinatoriamente todos sus deseos libidinales, tanto los propios de la libido pregenital oral y anal, como los de la libido genital. Fausto logra regresivamente en su fantasía satisfacer sus deseos perversos y polimorfos, sin atenerse a las normas instauradas por el superyó social o moral. Así ve colmadas sus demandas orales de comida y bebida (p. ej. cap. 44a y 45), anales -relacionados con el dinero- (p. ej. cap. 58), lúdicos (p. ej. cap. 47 y 48), fálicos -relacionados con la exaltación narcisística- (p. ej. cap. 49), etc.

Fausto da vida literaria a una interesante reflexión sobre el deseo coincidente con la lectura freudiana de "Más allá del principio del placer". Tal es que el deseo siempre está condenado a la insatisfacción, pues consiste en el anhelo de lo que falta por conseguir, no en el gozo de lo conseguido. Fausto pasa de la frustración del deseo a la esclavitud de los deseos. Si el deseo irrenunciable es el motor que impulsa la vida, la satisfacción precariza la pulsión y deviene en muerte. Ese es el castigo del desear: la muerte es el goce del deseo, la comprobación de que lo deseado está siempre más allá, más adelante, fuera de nuestro alcance. La omnipotencia y la impotencia son, pues, dos extremos del deseo que se tocan, que coinciden.

6. ¿Tiene Fausto universalidad mítica y filogenética?

el psicoanálisis, que ya fue calificado por Wittgenstein de "mitología influyente", la hermenéutica un texto clásico comporta descubrir la estructura mítica que contiene, desnudar su estructura latente, la dinámica y el proceso conflictivo del que la historia es el almacén aparente, el escenario donde se representa el drama íntimo de los hombres o los pueblos. Por tanto, una interpretación psicoanalítica necesariamente remitifica la historia. Por un lado, desnuda la verdad despojándola de los disfraces o deformaciones del proceso secundario (Freud, 1900); por otro lado, encubre la verdad objetiva al dotarla de un sentido sólo asimilable desde la propia deformación psicoanalítica. Sabido es, en efecto, que la hermenéutica psicoanalítica no podrá ser confirmada ni refutada, porque sencillamente lo objetivo y lo simbólico no pertenecen al mismo nivel de elaboración de la verdad, sino que pertenecen a dimensiones distintas.

que un relato pueda conceptuarse como mítico ha de traducir metafóricamente la latencia de todas las naciones, su esencia intemporal. Se mueve el mito en el mismo humus que el proceso primario: ajeno relativamente a las coordenadas espaciotemporales y a la racionalidad científica; es más: resalta precisamente lo absurdo, increíble e inverosímil, usualmente desdeñado por el proceso secundario. Es un tópico aceptado el lelismo entre el sueño (ontogénesis) y el mito (filogénesis). La diferencia clave estriba en que el sueño es idiográfico y, por ello, evanescente, mientras que el mito expresa digmáticamente intereses o conflictos universales, siendo por ello una representación nomotética y perenne.

"De ahí que los temas tratados por la mitología posean una dimensión universal, es decir, transindividual, transcultural y translingüística, y que afecten a los hombres de todos los tiempos y lugares" (Caballero, 1994, 30).

El *Fausto* ha perdido, probablemente, sus dimensiones míticas, si las tuvo alguna vez, o lo que es lo mismo: no encarna ni permite la identificación proyectiva del hombre contemporáneo. ¿Por qué hago una afirmación tan aventurada? Sencillamente, porque

percibo que la angustia de Fausto, su terror, su culpa, su castigo, no conectan con el hombre del siglo XXI. El mito no resiste la transtemporalidad. El mundo contemporáneo ha perdido mayoritariamente la referencia a un Dios padre castigador, y con ello ha perdido el miedo a las infinitas posibilidades de su conocimiento. Ya no teme el castigo de Prometeo ni la condenación eterna de Fausto. No hay dimensiones telúricas de las que el hombre deba quedar excluido. Su razón y sus instrumentos horadan cualquier misterio.

La *curiositas* que llevó a Fausto a pactar con el demonio alcanzar la sabiduría que le equira a Dios y que estaba vetada al ser humano, está entronizada y bendecida plenamente. La larga tradición genésica que maldecía y condenaba el anhelo epistemológico (Gn, 3, 8-24) se ha truncado. El conocimiento no es infracción, ya no produce culpa, ni necesidad de castigo. Ahora la ignorancia es el mal, el conocimiento el bien. Cuanto más ilimitado mejor. El hombre actual no se reconoce en Fausto, pero Fausto hizo su "rebelión contra el padre" (Mendel), y eso permitió el crecimiento de la humanidad.

7. Conclusiones

1. Considero que la larga tradición faustiana carece de estructura mítica. La califico como leyenda con una delimitada circunscripción cultural y temporal, hoy día en recesión y casi extinguida.
2. Los valores-tabú significados en el *Fausto* primigenio son el conocimiento y el control sobre un universo intimidante, mientras que la gratificación erótica o el reaseguramiento narcisístico (belleza, juventud) y el poder sobre los hombres corresponden a variantes posteriores de la leyenda, tales como el Fausto goethiano.
3. Este *Fausto* primitivo del que nos hemos ocupado posee características que lo aproximan a un cuento infantil más que a un drama adulto, pues consiste en una fantasía onírica o en la gratificación regresiva y alucinatoria de pulsiones parciales y necesidades primarias básicamente pregenitales. Se deduce de la suerte sufrida por Fausto que la fijación a etapas pregenitales del desarrollo impide la maduración o el crecimiento (representados aquí como renuncia a los deseos y sublimación religiosa de los mismos) (Fernández-Villamarzo, 1982),
4. La patografía de Fausto es inquietante, pues ciertos rasgos sintomáticos inclinan la balanza en favor de un cuadro maniaco-depresivo o melancólico, en tanto que otros dibujan un perfil borderline. En todo caso, la estructura de su personalidad es psicótica y está plena de disociaciones, escisiones, e idealizaciones esquizonoides y maníacas. La posición esquizonoide está simbolizada en la dialéctica Dios/Diablo, como partes polarizadas de la personalidad: *coincidentia oppositorum* (Eliade, 1981).
5. El conflicto es tanto interinstancias: ello-superyo, siendo el síntoma delirante el retorno de lo reprimido, sino también intrainstancias: es un conflicto *elloico* entre pulsiones contrapuestas: vida/muerte; *yoico* entre fines antagónicos: conocimiento (desestabilizante) y aceptación pasiva de la revelación (tranquilizadora); *superyoico* entre el ideal del yo -sabio, poderoso- y la moralidad punitiva y castradora.

La aportación de este trabajo consiste en arrojar cierta luz sobre la interpretación metapsicológica de la tradición faustiana que sobrepase las frecuentes lecturas simbólicas, una traslación del lenguaje poético al psicoanalítico (Stodder, 1983).

Bibliografía:

Anónimo (1587). *Historia del doctor Johann Fausto* (Historia Von D. Johann Fausten). Siruela, 1994.

Caballero, A. (1994). Psicoanálisis y mitología: aproximación teórica y metodología. *Psiquis*, 15 (7): 23-32.

Campbell, J. (1949). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.

Campo, A.J. (1963). Introducción al estudio genético y evolutivo de la omnipotencia. En A.J. Campo, *Teoría, clínica terapia psicoanalítica (1957-1991)*. Paidós, pp. 79-100.

Elíade, M. (1980). *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*. Cristiandad, 1981.

Ferenczi, S. (1913). El desarrollo del sentido de realidad y sus estadios. En S. Ferenczi, *Psicoanálisis, vol. II*. Espasa-Calpe, pp. 63-80.

Fernández Álvarez, M. (1974). *La sociedad española del Renacimiento*. Cátedra.

Fernández-Villamarzo, P. (1982). *Frustración pulsional y cultura en Freud*. Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca.

Freud, S. (1907). Actos obsesivos y prácticas religiosas. *Obras Completas, II*.

Freud, S. (1908). El poeta y los sueños diurnos. *Obras Completas, II*.

Freud, S. (1913). Tótem y Tabú. *Obras Completas, II*.

Freud, S. (1919). Lo siniestro. *Obras Completas, III*.

Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. *Obras Completas, III*.

Freud, S. (1922). Una neurosis demoníaca en el siglo XVII. *Obras Completas, III*.

Freud, S. (1923). El yo y el ello. *Obras Completas, III*. Biblioteca Nueva, 1973.

Green, J. (1947). *Si yo fuese usted*. Destino, edición 1988.

Grinberg, L. (1957). Revisión de los conceptos sobre magia y omnipotencia. *Revista de Psicoanálisis*, 14 (3), pp. 324-332.

Hernández, V. (1996). La personalidad borderline y el criterio de realidad. *Temas de Psicoanálisis*, 1, pp. 127-143.

Jackson, S.W. (). *Historia de la melancolía y la depresión*. Turner, edición de 1989.

Klein, M. (1955). Sobre la identificación. *Obras Completas, vol. 3: Envidia y gratitud*. Paidós, 1988.

Mendel, G. (1968). *La rebelión contra el padre*. Península, 1971.

Reale, G. & Antiseri, D. (1985). Del humanismo a Kant. Vol. II de *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Herder, 1992.

Rodríguez-San Pedro, L.E. (1988). *Lo Barroco. La cultura de un conflicto*. Ed. Plaza.

Solar, J.J. del (1994). Introducción, traducción y notas críticas de Fausto, 1994.

Stodder, J.H. (1993-14). Archetypal criticism in the teaching of Renaissance drama. *Journal of Evolutionary Psychology*, 198 (4), pp. 207-214.

ΨΨΨΨΨΨΨΨ

****Sobre la autora:**

Teresa Sánchez Sánchez es doctora en Psicología, psicoterapeuta psicoanalítica, ejerce en Salamanca desde hace 30 años (Centro "Athamor"), pertenece a la Asociación Psicoanalítica "Oskar Pfister", profesora titular de la Universidad Pontificia de Salamanca, profesora del Master de Psicología General, profesora y colaboradora en grupos de Psicoterapia en el Centro Self (adscrito a IPR), profesora del Máster y del Curso de Especialista en Psicoterapia Psicoanalítica codirigido y auspiciado por la Universidad Pontificia de Salamanca

Autora de varios libros:

"La mujer sin identidad" (Ed. Amarú)

De la Editorial Biblioteca Nueva:

"Psicoanálisis y psicología: convergencia y confrontación" y "¿Qué es la Psicósomática?: Del silencio de las emociones a la enfermedad"

"Psicoanálisis: evaluación epistemológica y modelos de validación empírica" (Ed. Universidad de Salamanca)

"Maltrato de género, infantil y de ancianos" (Ed. Universidad Pontificia de Salamanca).

Autora de más de 100 artículos publicados en revistas especializadas.

C/ Compañía 5. Salamanca 37002.

tsanchezsa@upsa.es

