

SIGMUND FREUD

Un viaje a las profundidades del yo

MARC PEPIOL MARTÍ

Sigmund Freud

© 2019, Marc Pepiol Martí

© 2019, de esta edición, Shackleton Books, S.L.

Shackleton
— b o o k s —



@Shackletonbooks

shackletonbooks.com

Realización editorial: Bonal letra Alcompas, S.L.

Diseño de cubierta: Pau Taverna

Diseño de tripa y maquetación: Kira Riera

© Fotografías: Todas las imágenes de este volumen son de dominio público excepto las de las páginas: 14 (Anky/Shutterstock), 16 (Eric Buermeyer/Shutterstock), 39 (Dutch National Archives, The Hague, Fotocollectie Algemeen Nederlands Persbureau (ANEFO), 1945-1989 bekijk toegang 2.24.01.04 Bestanddeelnnummer 923-9360 [CC0]/Wikimedia Commons), 64 (Oleg Golovnev/Shutterstock), 123 (salajeon/Shutterstock), 138 (mikhail/Shutterstock).

ISBN: 978-84-17822-41-5

D. L.:B 8130-2019

Impreso por GPS Group (Eslovenia).

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento y su distribución mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

Sigmund Freud, osado explorador del inconsciente	9
Contexto, vida y obra	19
Viena, un escenario problemático	20
La vida de Sigmund Freud	28
Los escritos	43
El camino hacia el psicoanálisis	47
Los primeros pasos: la histeria como psicopatología	48
De la hipnosis a la asociación libre	52
La interpretación de los sueños	56
El modelo psicoanalítico	60
La tercera y definitiva afrenta al narcisismo humano	68
La crisis de la razón	75
La estructura de la psique	76
Sexualidad y libido	91
El complejo de Edipo	107
Una interpretación de la cultura	117
La vida en sociedad	118
La religión	129
El arte	140
A modo de conclusión	147
El psicoanálisis después de Freud	151
Apéndices	165

Todo hombre tiene perfecta conciencia de encerrar en su pensamiento cosas que nunca, o solo a disgusto, comunicaría a otros [...]. Sospecha también [...] que existen otras cosas que no quisiera uno confesarse a sí mismo, que se oculta uno a sí propio y que expulsa de su pensamiento en cuanto, por acaso, aparecen.

SIGMUND FREUD, *Análisis profano*

Sigmund Freud, osado explorador del inconsciente

Hoy en día sería muy difícil encontrar a alguien que no hubiera oído hablar en alguna ocasión de Sigmund Freud. Ya sea a propósito del mundo de los sueños o del inconsciente, su nombre es una referencia obligada tanto para el lego en asuntos filosóficos como para el erudito. Por eso, no resultaría exagerado afirmar que un gran número de teorías freudianas han conformado la manera de pensar y de sentir del hombre contemporáneo, a diferencia de tantas otras doctrinas filosóficas que no han conseguido superar los altos muros que a menudo cercan las universidades.

En muchos sentidos, las ideas de Freud nos han modelado a su imagen y semejanza. Unos pocos ejemplos bastarán para atestiguar la profunda influencia que han ejercido sus nociones. Ante todo, admitimos sin reparos la existencia *en* nosotros de una parte *de* nosotros no inmediata ni evidentemente presente *ante* nosotros mismos, valga el aparente juego de palabras; es decir, solemos aceptar

la existencia de una parte inconsciente de nuestro yo, una misteriosa instancia que, *sotto voce* y a regañadientes, reconocemos como el motor de un sinfín de deseos y de actos de nuestro día a día. Sin lugar a dudas, esta visión de la naturaleza humana es, en gran medida, una contribución de Sigmund Freud.

Hasta Freud, la mayoría de los filósofos habían concebido la naturaleza humana en otros términos, cabe decir que mucho más halagüeños. Freud, armado de razones, se atrevió a poner en cuestión cerca de dos mil quinientos años de positiva reflexión antropológica. Como es sabido, la gran tradición filosófica de Occidente caracterizaba al hombre como «animal racional», esto es, como un ser dotado de un instrumento privilegiado, la razón, que lo hacía capaz de comprender la realidad y a sí mismo. Esta facultad racional era, sin duda, una capacidad al servicio de la verdad; bastaba con tener la precaución de dirigirla bien, con circunspección. Desde luego, había filósofos que valoraban de manera más o menos esperanzadora la posibilidad de lograr la ansiada meta de la verdad; pero, en cualquier caso, en ellos apenas flaqueó la confianza en que sería la razón la que marcaría los hitos más significativos de este largo camino hacia la verdad. La razón, según la mayor parte de los filósofos, tenía incluso potestad sobre la voluntad y el deseo, de tal manera que todo hombre podía dirigir libremente sus acciones hacia el fin que considerase más conveniente. La libertad humana era un hecho prácticamente incuestionable.

A grandes rasgos, esta tradición filosófica tenía una visión optimista del ser humano, pero, en ningún caso,

ilusa; también era consciente de las oscuras pasiones que acechan internamente al yo. Por ejemplo, Platón, el gran maestro del pensamiento occidental, afirmaba en el *Fedro* que el alma de las personas poseía una fuerza concupiscible, sensual, ejemplificada plásticamente en la forma de un caballo negro, que podía entorpecer el camino de la razón hacia el conocimiento y la virtud. Ya en la modernidad, el filósofo escocés David Hume manifestaba que la razón era, en todo momento, esclava de las pasiones, e incluso el filósofo más ilustrado, Immanuel Kant, indicaba la presencia de un *oscuro yo* que siempre prefería el beneficio egoísta a la universalidad del deber.

Sin embargo, pese a que esta gran tradición filosófica occidental siempre estuvo dispuesta a reconocer en el hombre una «mácula», seguramente fruto del pecado, en el fondo consideraba que esas vergonzosas tendencias de su naturaleza corporal podían ser combatidas mediante la razón —o por medio de otras pasiones más nobles— hasta acabar redimidas. El hombre tenía, pues, la posibilidad de salvarse. Con Freud, esta posibilidad será puesta definitivamente bajo sospecha: el hombre es estructuralmente esa «mácula» y, por lo tanto, el alma inmaculada, racional y libre, que la tradición filosófica occidental había encumbrado pierde toda su autonomía para pasar a ser considerada un efluvio inconsistente de su naturaleza física y eminentemente pulsional. Aunque los hombres así lo crean, la razón consciente no gobierna al yo. Es el inconsciente —una instancia que Freud pronto rebautizará con el término latino *Id*, que significa «Ello»— el que al final gobierna todos los

actos humanos en apariencia racionales y también, por supuesto, es el responsable de esas turbias inclinaciones del sujeto.

Puesto que Freud se atrevió a poner en entredicho toda esta tradición filosófica, no nos debe extrañar la afortunada expresión con la que Paul Ricouer (1913-2005), filósofo francés que se distinguió en el campo de la antropología filosófica, calificó a Freud y a su obra. Freud sería, según Ricouer, un *maître du soupçon*, es decir, un *maestro de la sospecha*. El filósofo galo se apresuró a señalar que esta categoría también podía valer para definir la actitud filosófica de otros dos filósofos más: Karl Marx (1818-1883) y Friedrich Nietzsche (1844-1900). Curiosamente, los tres personajes citados por Ricouer ingresaron en el panteón filosófico desde disciplinas diversas: Marx desde el derecho, Nietzsche desde la filología, y Freud desde la medicina. Y, sin embargo, elaboraron un pensamiento filosófico eminentemente crítico que puso bajo sospecha la visión tradicional del hombre y de la cultura.

Si la influencia de Freud en nuestra comprensión de nosotros mismos como sujetos movidos por oscuros deseos inconscientes resulta innegable, también tendremos que reconocer que su influjo en las artes visuales contemporáneas ha sido particularmente significativo y fecundo. En primer lugar, encontramos a Freud en el arte de vanguardia, concretamente en el surrealismo, un movimiento artístico que en rigor situaríamos entre los años 1924 y 1945. Si alguna cosa caracterizaba a los pintores y a los escritores surrealistas era su enérgica reivindicación de la libertad

creativa. Hicieron todo lo posible por huir del anquilosado modo de vida burgués y por conquistar otros mundos del todo inverosímiles desde la estrecha órbita de la lógica racional. Su reclamo era la sinrazón, lo original, lo extraño, lo inconexo. De hecho, en sus escritos y pinturas se respiraba un mundo tan irracional, original, extraño e inconexo como el sueño. No debe sorprendernos, pues, que André Breton, conocido como el padre del surrealismo, reivindicara en repetidas ocasiones la figura de Freud como precursora ideológica del movimiento. «¿Cuándo llegará, señores lógicos, la hora de los filósofos durmientes?», se preguntaba provocativamente el artista francés en el *Primer Manifiesto del surrealismo* (1924).

En los episodios oníricos, tal y como había desvelado Freud, se manifestaban los apetitos humanos más indómitos e inconfesables; así, reconocían los surrealistas, el oscuro sueño podía penetrar en el verdadero yo de una forma más auténtica que la clara razón. Valgan los numerosos paisajes oníricos pintados por Salvador Dalí —con quien, dicho sea de paso, Freud mantuvo una breve entrevista en julio de 1938— o la escritura automática practicada por el mismo Breton —una técnica surrealista que reproducía fielmente el método de asociación libre, un procedimiento inventado por Freud para burlar las defensas de la razón y poder acceder a estratos más profundos y genuinos de la psique de sus pacientes— como ejemplos paradigmáticos de esta herencia freudiana.

Freud también está muy presente en el cine, el arte más genuinamente contemporáneo. Todos recordamos la



Detalles del mundo onírico de Salvador Dalí (1904-1989). Dalí logró dar un vuelco favorable a la opinión de Freud sobre los surrealistas: como este confesó a Stefan Zweig en una de sus cartas, antes de conocer al pintor ampurdanés, llegó a considerar a los surrealistas unos «locos absolutos».

inquietante película *Psicosis* (1960), de Alfred Hitchcock. Este filme magistral, que ponía en escena las trágicas consecuencias de la enfermiza relación que mantenía Norman Bates con su madre, es un sutil guiño al padre del psicoanálisis. El polifacético Slavoj Žižek ha puesto de manifiesto las similitudes que existen entre los tres niveles de realidad diferentes en los que se desarrolla la película y la descripción que elaboró Freud de los tres lugares que estructuran el psiquismo humano. En lo alto de la casa, se supone que

habita la madre de Bates, que lo supervisa e increpa constantemente; sin duda, se trata de una alegoría del *Superyó*, una instancia regida por el principio del deber. A pie de calle, observamos a un Norman Bates de lo más normal, incluso gentil; es la representación del *Yo* o del principio de realidad. Y en el sótano, lo inconsciente y lo irracional, el principio del deseo, el *Ello*, donde descubriremos que reside la madre de Bates o, mejor dicho, su recuerdo reprimido en forma de tétrico cadáver.

Asimismo, no podemos olvidar que Stanley Kubrick, otro maestro del cine contemporáneo, flirteó con el genio de Freud. Su última producción, *Eyes Wide Shut* (1999), película que nos relata el descenso de una joven pareja a los infiernos que encierra el alma humana, estaba basada en un libro del médico y literato vienés Arthur Schnitzler, *Relato soñado*, un texto que el mismo Freud leyó y aprobó como una perfecta escenificación de su teoría: «[...] al sumergirme en sus espléndidas creaciones —confesaba Freud al escritor vienés en una carta de 1922— siempre me pareció encontrar, tras la apariencia poética, hipótesis, intereses y resultados que coincidían justamente con los míos».

Pero, sin duda, tendremos que acudir a Woody Allen si queremos descubrir la faceta cinematográfica más hilarante del psicoanálisis. «No he visto a mi psicoanalista desde hace dos siglos. Era un freudiano muy estricto; si le hubiera seguido viendo durante ese tiempo, ya estaría curado», exclamaba sarcásticamente el personaje de Miles en el *Dormilón* (1973).



Reproducción de la casa de Norman Bates que se empleó para rodar una serie de televisión basada en *Psicosis* de Hitchcock. Sin embargo, *Psicosis* no fue el único guiño del director de cine británico al padre del psicoanálisis; también cabría recordar otras célebres películas como *La Soga* (1948), *Vértigo* (1958) y, muy especialmente, *Marnie, la ladrona* (1964).

Más allá de las artes, podemos constatar que Freud está muy presente en nuestro día a día: ante un *lapsus linguae*, que revela nuestros verdaderos propósitos, son pocos los que no exclaman: ¡esto es freudiano! ¿Y quién no ha pensado en alguna ocasión en acudir a *La interpretación de los sueños*

de Freud para buscar el significado de un sueño que lo inquieta? Sin embargo, el hecho de que Freud esté a menudo en boca de todos lo hace presa de muchos equívocos y de las malas interpretaciones, e incluso lo convierte en objeto de cierta banalización. En este breve monográfico pretendemos deshacer todos los entuertos que existen con relación a la figura de Freud y elaborar una completa, aunque rápida y accesible, lectura de sus teorías sobre el hombre y la cultura.

Contexto, vida y obra

Para comprender la filosofía de un autor con todos sus matices resulta imprescindible analizar su vida, así como el contexto social e histórico en el que desarrolló su pensamiento. En el caso de Freud, esta exigencia nos conduce directamente a la necesidad de reflexionar sobre la ciudad que vio nacer sus ideas médicas y filosóficas, Viena. En verdad, Freud nació en Freiberg (ciudad que, en su tiempo, pertenecía a Moravia, una parte del Imperio austríaco, y actualmente pertenece a la República Checa) y no en Viena, pero fue en Viena donde estudió y se doctoró, también donde desarrolló toda su práctica terapéutica y formuló sus teorías sobre la estructura del psiquismo humano. Así pues, Viena es el marco que no podemos eludir si queremos comprender el pensamiento de Freud. Como pronto descubriremos, la espléndida Viena finisecular hizo todo lo posible por disimular, bajo un manto de lujo y de refinadas convenciones sociales, una cruda realidad, la sexualidad. Y fue precisamente el afán de desvelar y comprender esta realidad inconfesada —¡pero muy tenaz!— la que estimuló en gran medida el pensamiento de Freud.

Viena, un escenario problemático

En el imaginario popular, Viena se asocia de inmediato con el ritmo de los alegres vales de Johann Strauss —sobre todo, del hijo (1825-1899)—, con los distinguidos cafés y la magnificencia de la corte de los Habsburgo. Así, la monumental Viena se nos presenta a menudo como el paradigma de una ciudad refinada y entregada al gozo de vivir. Por todo eso resulta sorprendente comprobar hasta qué punto los siempre educados y sensibles vieneses se resistieron con firmeza, y la mayoría de las veces con descaro, a las tesis de nuestro autor. Incluso en el momento en que el mundo empezó a acoger las revolucionarias ideas de Freud, Viena respondió con una elocuente indiferencia. ¿Tal vez este repudio estuviera motivado por el hecho de que Freud, como diríamos coloquialmente, había osado meter el dedo en la llaga? Sin duda, la fastuosidad y el hedonismo de la Viena de finales de siglo encubrían una sociedad un tanto fracturada y repleta de penosas contradicciones.

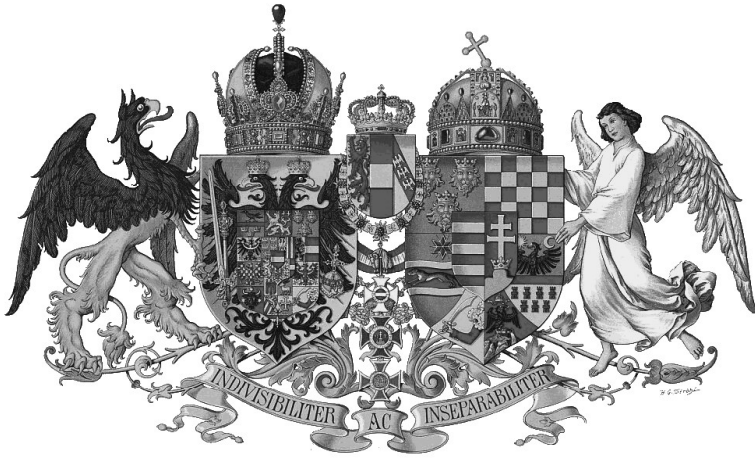
Viena era la capital del gran Imperio austríaco, resultante de la disolución del antiguo Sacro Imperio Romano Germánico, en cuyo seno convivían las diversas nacionalidades que poblaban el valle del Danubio. Sin embargo, las recurrentes reivindicaciones nacionalistas de Hungría, la más importante de las cuales ocurrió en 1848, propiciaron al fin, ya en el año 1867, el *Compromiso* (*Ausgleich*) que dio origen al Imperio austrohúngaro. Este nuevo imperio fue, de hecho, una monarquía dual: se componía de dos reinos, Austria y Hungría, con sus respectivos parlamentos, códigos



Este cuadro de Wilhelm Gause, titulado *Baile de corte en el Hofburg* (1900), retrata una típica escena de la vida imperial vienesa. Al ritmo de los alegres vals de Strauss y al amparo de refinados formalismos sociales, los vieneses hacían todo lo posible por disimular aquello que tanto les inquietaba, la sexualidad.

y lenguas, eso sí, dispuestos bajo una misma bandera y un mismo monarca.

El emperador Francisco José I de la casa de los Habsburgo, que ya dirigía el Imperio austríaco desde 1848, asumió el gobierno del Imperio austrohúngaro, y afianzó su posición al casarse en 1854 con Isabel de Baviera, la conocida emperatriz Sissí. Viena fue su residencia oficial y la capital tuvo que responder dignamente a ese privilegio. Por eso, Viena, sobre todo entre 1858 y 1888, fue reedificada prácticamente por



Escudo del Imperio austrohúngaro. El vasto Imperio austrohúngaro era un verdadero caleidoscopio de nacionalidades, culturas, lenguas, religiones e historias diferentes. Austria, por su parte, aglutinaba Bohemia, Moravia, Eslovaquia, Bucovina, Istria, Estiria, Carniola, Carintia y Dalmacia. En Hungría convergían Transilvania, Croacia y Eslovenia.

completo: se erigieron palacios, bellos edificios, monumentos y amplias avenidas. Pese a todo, este escenario de ensueño a duras penas podía esconder las maneras vacuas de una monarquía artrítica y anquilosada. No en balde, el escritor austríaco Robert Musil, autor de la monumental obra *El hombre sin atributos* (1930), designó irónicamente el vasto imperio de los Habsburgo como *Kakania*, sobrenombre que recogía la doble «k» que articulaba el título nobiliario del imperio, *Kaiserlich-Königlich*, es decir, Imperial-Real, pero que también aludía a un sentido escatológico.

En cualquier caso, el largo linaje de los Habsburgo encumbraba esta sociedad plural. La monarquía estaba muy presente en la vida social vienesa, aunque casi como si fuese una realidad mítica. Su existencia se concebía como en una especie de Olimpo atemporal. En la práctica, eran los valores un tanto mojigatos de la burguesía los que realmente regían la sociedad vienesa. En Viena, solo importaban la estabilidad del conjunto y las apariencias formales. El orden, una rígida jerarquía totalmente inmovilista y la no estridencia fueron durante muchos años un credo tácito e incuestionable.

Este formalismo burgués tan petrificado hacía de Viena una sociedad aparentemente plácida; de ahí que Stefan Zweig, en su obra *El mundo de ayer* —un extraordinario retrato de la sociedad vienesa del cambio de siglo—, definiera la Viena previa a la Primera Guerra Mundial como el *mundo de la seguridad*. Curiosamente, el escritor austríaco valoraba este hecho desde un punto de vista positivo y, al mismo tiempo, negativo. Por un lado, los valores burgueses que guiaban la sociedad eran claros, sólidos e inmutables. El camino que tenía que recorrer un individuo para conseguir cierto reconocimiento social estaba bien trazado, solo había que tener la paciencia de recorrerlo. Por otro lado, esta sociedad evitaba cualquier acción o decisión que pudiese conducir a algún cambio. La novedad podía poner en crisis o romper ese equilibrio tan conveniente.

Seguramente, por esta razón, la juventud vienesa y sus nuevos talentos se hallaron enseguida bajo sospecha, ya que su ímpetu podía ser la semilla de la transgresión y, final-



Freud conoció al escritor Stefan Zweig en Viena en 1923, y ambos mantuvieron durante años una animada correspondencia. A la muerte de Freud, Zweig pronunció un sentido discurso en su recuerdo.

mente, de la temida disgregación social. Viena hacía todo lo posible por aplacar los ánimos de los jóvenes. La constricción era tan fuerte que los jóvenes se veían forzados a esconder su verdadera edad y a hacer todo lo posible para parecer mayores; por ejemplo, se dejaban largas barbas, vestían levitas y se movían con parsimonia. De hecho, incluso la institución escolar vienesa estaba firmemente concebida para consolidar este rígido *statu quo* y conducir al conformismo de la juventud; allí imperaban la autoridad, el dogmatismo ciego, la du-

reza, la apatía y la poca humanidad.

De todas formas, sin duda la consecuencia más espantosa de todo el severo formalismo burgués fue una implacable represión sexual. La sociedad vienesa de finales de siglo siempre hizo gala de una moral extremadamente rígida, que no tenía nada que envidiar de la mojigatería victoriana. Se practicaba un pacto de silencio absoluto e inquebrantable en todo lo relacionado con la sexualidad. Todas las instituciones vienesas —la escuela, la familia, la sociedad en su conjunto— se comportaban, en relación con el sexo, de un modo artificial y engañoso. De manera tácita, claro está, se aceptaba la presencia del sexo, pero nunca su menor insinuación o exhibición pública, por inocente que nos

pudiera parecer ahora. De esta manera, la represión sexual invadía implacablemente todos los usos y costumbres de la sociedad vienesa. La impostura en relación con el sexo fue tan general y obsesiva que casi podría hablarse de una neurosis colectiva.

La peor parte de este gran disimulo programado con tanta paciencia recayó sobre la condición femenina. La mujer fue forzada a representar un ideal imposible: el de la más absoluta inocencia y pureza espirituales. Por esa razón, los vestidos de las mujeres estaban concebidos para esconder todas las formas femeninas. Por dentro, estas indumentarias eran una especie de armazón o coraza que ofrecía, eso sí, un bello y siempre aséptico aspecto exterior. Poseían infinidad de corsés y enaguas, un hecho que obligaba a las mujeres a moverse de manera totalmente artificial y a adoptar posturas forzadas. Por ejemplo, una mujer educada nunca podía cruzar las piernas en sociedad, por temor a que, en un descuido, pudiera vérselo el tobillo.

A la mujer no se le permitía ni un desliz antes del matrimonio, y por supuesto, tampoco una vez casada. Por el contrario, al hombre sí. En el caso masculino, la moral social era mucho más laxa y permisiva. Dado que existía una enorme asimetría entre el calendario natural —el del despertar sexual— y el social —la posibilidad del matrimonio no se contemplaba antes de los veinticinco años, edad en la cual el hombre ya podía poseer un cierto estatus social—, muchos hombres recurrían asiduamente a los servicios que proporcionaban las profesionales del sexo. La prostitución era una realidad marginal pero omnipresente en la Viena de

finales de siglo. A propósito de esto, vale la pena recoger las lúcidas palabras de Zweig: «[la prostitución] representaba en cierto modo la oscura arcada subterránea sobre la cual se alzaba, con una fachada deslumbrante e inmaculada, el edificio suntuoso de la sociedad burguesa».¹ Aun así, en cierto sentido el hombre también sentía muchas presiones si accedía a este tipo de servicios. Al miedo de ser descubierto se sumaba un posible chantaje por un embarazo no deseado, o el riesgo de contraer algún tipo de enfermedad *venérea*.² La sífilis, en aquellos tiempos, causaba verdaderos estragos.

Es evidente que la represión sexual, como todo tipo de represión, acentuó aún más el deseo. Así, la sociedad vienesa, al evitar el sexo por todos los medios posibles, lo hizo todavía más y más presente. La fuerza de ese *eros* reprimido se dejaba sentir por todas partes, y con una fuerza, si cabe, mucho mayor. No en vano, como pronto veremos, Freud empezó su carrera trabajando con jovencitas burguesas que presentaban síntomas muy agresivos de histeria, una enfermedad que la ciencia, en *petit comité*, reconocía como de origen sexual, aunque nunca lo dijera oficialmente. En efecto, ese gran complot de silencio con relación al sexo llegaba incluso a la esfera científica, antes de que Freud consiguiera hacer mella en ese alto y sólido muro.

Los vieneses preferían creer que eran las más nobles aspiraciones de que es capaz el ser humano las que cen-

¹ Stefan Zweig, *El mundo de ayer*, Barcelona, Acantilado, 2012.

² Resulta interesante traer a colación la etimología del adjetivo *venéreo*. El término remite al mundo de la diosa Venus, la versión romana de la Afrodita griega, es decir, a todo aquello que tiene que ver con el amor, la sensualidad, la belleza y la fertilidad.

traban y movilizaban todos sus esfuerzos como sociedad. Así, Viena tenía en muy alta estima las artes, sobre todo el teatro, la literatura y la música. Asistir a una función teatral en el *Burgtheater* o ir a la Ópera de la Corte era una de las actividades preferidas de la sociedad vienesa. Desde luego, poder hacer gala de todo tipo de ostentaciones era uno de los motivos para asistir a estas representaciones, pero no el único: los vieneses tenían una buena formación cultural y eran un público exigente, aunque sus gustos siempre fuesen muy tradicionales y conservadores.

Las artes llenaban de manera noble —es decir, espiritual— el tiempo de ocio de esta sociedad de raíz mundana entregada al puro negocio. Aunque, por supuesto, la lógica empresarial de la burguesía vienesa también acabó fagocitando al arte y convirtiéndolo en una mercadería más, un bien con el cual comerciar y expresar su señorío. En la promoción y el mecenazgo de las artes, las grandes familias vienesas mostraron su poder y estatus social.

Cierto es que, en algunos casos, el patrocinio del arte se convirtió en la única vía de acceso a cierto reconocimiento social. En la Viena de la época, cuando el antisemitismo todavía era incipiente, una familia judía, por ejemplo, no tenía muchas más opciones que el arte si aspiraba al respeto de sus conciudadanos. No obstante, esta carta de ciudadanía tuvo una vigencia corta. En pocos años, la violencia contra la comunidad judía siguió una progresión ascendente; los judíos austríacos fueron despojados de sus derechos fundamentales y degradados a unas condiciones de vida verdaderamente inhumanas.

El antisemitismo es, sin lugar a dudas, otra de las variables contextuales más características de la Austria de finales del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX. No podemos olvidar que Adolf Hitler era austríaco, y que dentro de las fronteras de este territorio se gestó la Solución Final nazi. De hecho, concretamente en Viena, junto al Partido Liberal, que representaba a la burguesía, y al Partido Socialista, liderado por el carismático Viktor Adler, que consiguió el sufragio universal, existía un minoritario aunque extremadamente radical Partido Nacionalista Alemán, que soñaba con la Gran Alemania. Durante la última década del siglo XIX, el Partido Nacionalista fue adoptando cada vez más la violencia como una forma legítima de hacer política, un hecho que rápidamente condujo a una situación de guerra de todos contra todos. Como comprobaremos, a causa de este creciente mal, nuestro autor, de origen judío, tuvo que emigrar finalmente a Inglaterra antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial.

La vida de Sigmund Freud

Muchas de las fotografías que conservamos de Freud nos muestran a un hombre de barba poblada, generalmente canosa, y de ojos penetrantes, en ocasiones delimitados por unas gafas circulares. También, casi sin excepción, lo vemos con el ceño fruncido. Este estricto porte nos podría hacer pensar en un intelectual arrogante, soberbio y dogmático. Pero nada más lejos de la realidad. Sigmund Freud era un hombre accesible, sin ningún tipo de afectación, y en abso-