



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA CLÍNICA

“ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE “LA INTERPRETACIÓN DE
LOS SUEÑOS” DE SIGMUND FREUD Y LA “INTERPRETACIÓN
DE LOS SUEÑOS” DE ARTEMIDORO”

TESIS

QUE COMO PARTE DE LOS REQUISITOS PARA OBTENER EL
GRADO DE MAESTRO EN PSICOLOGÍA CLÍNICA

PRESENTA:

ADRIAN TOVAR URIBE

DIRIGIDA POR:

MARÍA LAURA SANDOVAL ABOYTES

SANTIAGO DE QUERÉTARO, QRO., JULIO DE 2013



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Psicología
Maestría en Psicología Clínica

Estudio comparativo entre “la interpretación de los sueños” de Sigmund Freud y la “interpretación de los sueños” de Artemidoro

Opción de titulación
Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestría en Psicología Clínica

Presenta:
Adrián Tovar Uribe

Dirigido por:
Dra. María Laura Sandoval Aboytes

Dra. María Laura Sandoval Aboytes
Presidente

Dr. Carlos Gerardo Galindo Pérez
Secretario

Dra. Gabriela Ordaz Guzmán
Vocal

Mtro. Luis Ángel Aguado Hernández
Suplente

Mtro. Erick Hurtado González
Suplente

MDH. Jaime Eleazar Rivas Medina
Director de la Facultad de Psicología

Dr. Irineo Torres Pacheco
Director de Investigación y Posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Julio de 2013

Resumen

El tema de la presente investigación, se relaciona con dos textos: “La interpretación de los sueños” de Sigmund Freud y “La interpretación de los sueños” de Artemidoro. El objetivo de la investigación es encontrar un punto de contacto entre ambos autores.

Freud publicó su libro en 1900, él dijo que era posible encontrar una interpretación a los sueños. Artemidoro fue un griego que vivió en el siglo II d. C. Su libro habla acerca de profetizar el futuro a través de los sueños.

¿Existe alguna similitud en la manera en que ambos autores interpretan los sueños? Esta tesis responde afirmativamente. ¿Cuáles son las similitudes? Antes de decirlo, debemos mencionar al lingüista Ferdinand de Saussure. Sus ideas fueron escritas por sus alumnos en un texto que titularon curso de lingüística general. Él decía que en el lenguaje existían dos ejes. La presente investigación muestra que los dos ejes del lenguaje se aplican en ambos autores. Además, en esta investigación hablaremos de Lacan y su contribución para entender los problemas de la interpretación de los sueños.

(Conceptos clave: interpretación, relaciones asociativas, relaciones sintagmáticas, sueño, metáfora, metonimia, simbolismo, desplazamiento, condensación).

Summary

The topic of the present investigation is about two text: "The interpretation of dreams" wrote by Sigmund Freud and "The interpretation of dreams" Wrote by Artemidorus. The objective of this investigation it is to find a point of contact between both authors.

Freud published his book in 1900; he said that it is possible to find an interpretation by the dreams. Artemidorus was a Greek, who lived in century II a. C. His book talks about of the future´s prophesy as by as the dreams.

There is some similitude in the way of interpretation the dreams of both authors? This tesis answer affirmative. So, which is the similitude? Before to say it, we need talk about Ferdinand of Saussure, who was a linguist. His ideas were written by his pupils in a book, named Linguistic general. He said that there were two ways of language. This investigation shows that the two ways of language were used by both authors. Also, in this investigation, we will talk about Lacan and his contribution to understand the problem of interpretation of dream.

(Key Words: interpretation, association relation, syntagmatic relation, dream, metaphor, metonymy, symbolism, displacement, condensation).

¡He de recurrir a las palabras
cuando hablo contigo!

Doris Lessing, Instrucciones para un descenso al infierno.

ÍNDICE

Resumen.....	i
Summary.....	ii
Índice.....	iv
Introducción.....	1
Capítulo I: El sueño en el texto de “La Interpretación de los sueños” de Sigmund Freud y el sueño en el texto de “La interpretación de los sueños” de Artemidoro.....	7
a) La naturaleza del sueño en el texto de Freud.....	7
b) La técnica interpretativa y el método de investigación de los sueños en psicoanálisis.....	11
c) Freud y el pensamiento de occidente.....	13
d) La naturaleza del sueño en el texto de Artemidoro.....	17
e) La técnica interpretativa de Artemidoro.....	19
f) El contexto en el texto de Artemidoro.....	20
g) La noción de signo.....	24
Capítulo II: Saussure y los dos ejes del lenguaje.....	28
a) Los dos ejes del lenguaje.....	28
b) Del signo de Saussure al algoritmo de Lacan.....	30
c) Las relaciones asociativas presentes en el trabajo interpretativo de Freud y de Artemidoro.....	32
d) Las relaciones sintagmáticas presentes en el trabajo interpretativo de Freud y de Artemidoro.....	36
e) Los procesos que fabrican un sueño también operan en otras producciones del inconsciente.....	47
Capítulo III: La estructura.....	51
a) Las referencias a la literatura.....	52
b) Los códigos interpretativos.....	57
c) Los modismos idiomáticos.....	60
d) La estructura.....	63
Conclusiones.....	71
Bibliografía.....	75

Introducción

La presente tesis es un intento de comparar los textos de “*La interpretación de los sueños*” de Sigmund Freud y “*La interpretación de los sueños*” de Artemidoro, autor griego que vivió en el siglo II de nuestra era. El hacer este análisis comparativo se funda en la idea *a priori* de que una tal comparación es posible. La pregunta rectora que articula la presente tesis es: “¿existen puntos de contacto entre la obra de Freud y de Artemidoro?” La inquietud por realizar esta empresa nació de la lectura del texto de Artemidoro, de la sorpresa y extrañeza de hallar en él ciertos puntos que de una u otra manera recuerdan a la obra de Freud. La tesis consistirá entonces en poner en claro de una forma ordenada y sistemática cuáles son esos puntos de contacto que a simple vista el lector advierte.

¿Existen antecedentes al trabajo que se pretende realizar? En una nota al pie de la introducción al libro de Artemidoro que realizó la misma traductora se lee: “sería interesante realizar un estudio detallado de los puntos de contacto existentes entre Freud y su predecesor” (Ruiz García Elisa, 1988: 50). Menciona dos artículos publicados al respecto: “*Das Traumbuch des Artemidoros im Lichte der Freudschen Traumlehre*” [el libro de los sueños de Artemidoro bajo la luz de la doctrina freudiana de los sueños] y “*Prognose und Symbol bei Artemidor in lichte der modernen Traumpsychologie* [pronóstico y símbolo de Artemidoro bajo la luz de la moderna psicología del sueño].” Escritos respectivamente por W. Kurth y H. Bender. Desafortunadamente ninguno de los dos traducidos al español. En internet tampoco he hallado referencias a los mencionados autores.

Más allá del simple gusto y simpatía por el griego habrá que dar razones suficientes que justifiquen la intención de comparar su libro con el texto homónimo de Freud. Por principio de cuentas diremos que Artemidoro nació en Éfeso, pero prefirió decirse nacido en Daldis localidad lidia. En sus textos no

menciona su fecha de nacimiento pero de ellos se deduce que vivió en el siglo II d. C.

Pero ¿por qué buscar en Artemidoro, autor griego del siglo II y no en algún otro? Las obras y autores que versan sobre la interpretación de los sueños son tan bastos que sería difícil compendiarla en un todo unitario manejable metodológicamente para compararla con el libro de Freud. Además los diversos autores del tema no alcanzan la importancia que Artemidoro tiene. Freud lo reconoce: “En la antigüedad tardía se consideró como la máxima autoridad en interpretación de sueños a Artemidoro Daldiano, cuya minuciosa obra [*Oneirocrítica*] ha de resarcirnos de los escritos del mismo tenor que por desgracia se han perdido” (Freud, 1900: 31–32). Freud se sintió especialmente atraído por el autor griego por la particularidad de que sus textos son el resultado de la conjugación de la teoría y de la práctica, es decir, Artemidoro logró reunir infinidad de ejemplos de sueños para tejerlos teóricamente con la bibliografía existente. “Sus escritos serán fruto de una feliz coyuntura: la especulación personal apoyada en unas exhaustivas fuentes bibliográficas y la aplicación de una casuística controlada por la vida de la experiencia” (Ruiz, 1988: 10).

En la época en que Artemidoro escribió, el arte de interpretar los sueños era una práctica común: adivinos ambulantes rondaban las plazas y lugares públicos a fin de hacer sus predicciones a cambio de una módica remuneración, Artemidoro también recorrió las ciudades pero se sabe que no fue un adivino mediocre y charlatán como muchos de sus colegas. Se distinguió más bien como un investigador que no se cansa de recopilar material para estudiarlo a la luz de sus conocimientos teóricos. “Artemidoro ofrece de sí la imagen de un profesional que sabe aunar la teoría y la práctica en el ejercicio de su cometido” (Ruiz, 1988: 17–18). Es decir, dentro del mundo antiguo fue el autor que más se esforzó por adecuarse a una metodología y a un estudio concienzudo de su objeto. Sus interpretaciones son el resultado de la

observación constante, verifica sus conclusiones y las modifica si es necesario para lograr una teoría armónica y sustentable.

Podemos decir sin temor a equivocarnos que Artemidoro es el autor del mundo clásico más importante respecto a la interpretación de los sueños. Sintetizó las ideas de su época y determinó en gran manera el pensamiento oniromántico posterior. “Al modo de río Gaudiana la obra de Artemidoro ha permanecido oculta durante varios y largos trechos temporales” (Ruiz, 1988: 44). Permeada a través del tiempo aparece inesperadamente en obras de diversa índole:

Rabelais, por boca de su personaje Pantagruel, traerá a colación el pasaje en el cual un pobre diablo es advertido en sueños de la infidelidad de su esposa. Los cuernos aparecen mencionados por primera vez como atributo del marido engañado en el tratado del daldense (Ruiz, 1988: 44).

A su vez no faltaron los prontuarios que de forma mutilada exponían la obra de Artemidoro, se trataba de manuales que por su esquematismo resultaban de más fácil consulta. Estos escritos pulularon desde la época en que el autor escribió hasta la época renacentista lo cual significa que las ideas del griego estaban bien enraizadas en la cultura popular. Así las cosas, Artemidoro se constituye como punto de convergencia y expansión de las referidas creencias populares, fuerza centrípeta y centrífuga. No hay otro autor que sintetice el conocimiento oniromántico de su época y que a su vez determine las venideras en dicha materia. De estas particularidades justificamos nuestra pretensión de realizar nuestro estudio comparativo.

Freud nunca despreció la tradición oniromántica popular, al contrario, se sintió atraído hacia ella y supo estudiarla para sacarle provecho, se consideró más cercano a ellos que respecto a sus contemporáneos:

La ciencia y la mayoría de las personas cultas sonríen cuando se les propone la tarea de una interpretación de los sueños; sólo el pueblo apegado a la superstición, que en eso no hace sino prolongar la convicción de la antigüedad, persevera en concebir interpretables los sueños; y el autor de la *interpretación de los sueños* ha osado tomar partido por los antiguos y por los supersticiosos contra el veto de la ciencia antigua (Freud, 1907: 7).

Aunque desde luego, la posición del creador del psicoanálisis no puede dar por verídicas muchas de las opiniones de las doctrinas antiguas, la idea de los dioses y demonios como promotores del sueño queda relegada para dar paso a una causística de otro orden; que los sueños sean un vaticinio del porvenir es algo al olvidado, aunque no del todo, Freud dice respecto a su propia teoría:

Bien lejos está, por cierto, de reconocer en el sueño un anuncio del futuro, en cuya revelación el hombre se ha afanado siempre, y siempre en vano, con toda clase de recursos ilegítimos. Pero tampoco podría desestimar en todas sus partes la referencia del sueño al futuro, pues tras dar cima a un laborioso empeño de traducción, el sueño se le presentó como un deseo que el soñante figura como cumplido: ¿y quién pondría en duda que los deseos suelen dirigirse predominantemente al futuro? (Freud, 1907: 7).

Claro que esta cita nos parece un tanto aventurada y forzada pero nos permite enterarnos que su autor no desestima de todo la vieja tradición. En otro lugar encontramos: “En verdad es el futuro el que el sueño nos muestra, no el que acaecerá, sino el que querríamos que sobreviniera” (Freud, 1900: 656). Así

pues, entiéndase que Freud valoraba en su justa medida, las aportaciones de Artemidoro.

La presente tesis está estructurada en tres capítulos: el primero de ellos habla en términos generales de la obra y el contexto de los dos autores estudiados, dando al lector un panorama general de los mismos. En él se ponen en claro la concepción de sueño que ambos autores tenían, sus métodos de interpretación y el contexto de los saberes en el cual cada obra surgió. El segundo capítulo articula las interpretaciones de Freud y de Artemidoro en torno a las aportaciones del lingüista *Ferdinand de Saussure*, siendo este capítulo, a juicio nuestro, el medular de este trabajo. Ahí se retoman principalmente dos conceptos del lingüista: relaciones asociativas y relaciones sintagmáticas. El tercer capítulo estudia tres aspectos que, consideramos son de suma importancia en ambos autores: modismos idiomáticos, referencias a la literatura y el simbolismo.

¿Cuáles son las principales limitaciones que encontramos al realizar la presente tesis? Ambos textos han sido leídos en su traducción castellana, sin recurrir a su idioma original. Se objetará que esta particularidad invalida las aportaciones aquí realizadas. No obstante, se puede argumentar lo siguiente: las universidades están llenas de tesis que versan sobre autores que no han sido leídos en su idioma original sin que ello desacredite su valor, no sólo eso, también en las universidades se estudia y se *habla* de autores sin conocer el idioma en el cual ellos escribieron y hablaron. O ¿Habría que hablar y leer alemán siempre que se haga referencia o se escriba sobre Freud o sobre sus descubrimientos? Leer al autor en su original es lo más adecuado pero mientras no sea posible, habrá que confiar en las buenas traducciones. Freud acepta la posibilidad de traducción de su obra, en relación a su libro dice:

Un sueño es por lo general intraducible a otras lenguas, y lo mismo vale, creo, para el presente libro. A pesar de ello, primero el doctor A.A. Brill en

Nueva York, y tras él otros, han logrado traducir *La interpretación de los sueños* (Freud, 1900: 121).

Si bien, no leer al autor en su escritura original es una limitante, ello no desacredita el trabajo realizado. Para la realización de la presente tesis utilizamos, para el texto freudiano, la edición de Amorrortu, traducida por José L. Etcheverry. En el caso de Artemidoro, utilizamos la traducción realizada por Elisa Ruiz García, publicada por la editorial Gredos. También fue de utilidad el *Manual de gramática elemental del griego* del autor *Guillermo Hersey* para la grafía original de algunas palabras.

Cabe señalar que la presente investigación aborda el tema, principalmente, desde la perspectiva de la lingüística de Saussure lo cual desde luego, brinda un panorama particular del objeto de estudio, dejando de lado muchas más posibilidades explicativas. Con esto queremos decir que no se pretende ofrecer al lector un panorama acabado, sino, más bien de abrir las posibilidades al estudio de Artemidoro y de reconocer en él a un autor importante dentro del tema de los sueños.

Capítulo I

El sueño en el texto de “La Interpretación de los sueños” de Sigmund Freud y el sueño en el texto de “La interpretación de los sueños” de Artemidoro.

El presente capítulo aborda las nociones de sueño que Freud y Artemidoro proponen en sus respectivos libros. Se tratará también de obtener un marco general de referencia de ambas obras y de cómo éstas se insertan en el contexto de su época.

a) La naturaleza del sueño en el texto de Freud.

En 1899 aparece el texto de *La interpretación de los sueños (Die Traumdeutung)*, su aparición inaugura el psicoanálisis en tanto nuevo campo del saber, tanto es así que los textos de Freud publicados antes de esta fecha, reciben el calificativo de preanalíticos. En realidad, el libro quedó terminado en 1896, pero su redacción definitiva se demoró hasta el año de su publicación. Freud opinó que su libro: “contiene aún con mi juicio actual, [1931] el más valioso de los descubrimientos que tuve la fortuna de hacer. Un *insight* como éste no nos cabe en suerte sino una sola vez en la vida” (Freud, 1900: 27). Desde luego que su gestación no estuvo exenta de motivos personales, los cuales brindaron al autor los motores subjetivos que todo creador de una obra necesita. “Advertí que era parte de mi autoanálisis, que era mi reacción frente a la muerte de mi padre, vale decir, frente al acontecimiento más significativo y la pérdida más terrible en la vida de un hombre” (Freud, 1900: 20). Las teorías que propone para explicar el sueño están muy alejadas de las ideas aceptadas como válidas por los contemporáneos, tanto es así que de inmediato fue objeto de burlas y críticas.

Freud recorre un camino muy diferente al establecido por la ciencia de su época respecto al sueño. Desde luego que la premisa de que existen

procesos de pensamiento inconsciente es fundamental para su doctrina onírica. Así las cosas, un pensamiento inconsciente, en la vigilia no puede llegar a la consciencia porque el proceso represivo se lo impide; en el dormir, por el contrario la represión se relaja permitiendo que lo inconsciente se exprese, pero la represión no cede del todo y lo inconsciente habrá de expresarse de forma velada, insinuada para el soñante. A las imágenes del sueño, Freud las llamará contenido manifiesto; las ideas que se esconden detrás de ellas, contenido latente.

Ahora bien, todo contenido latente es la expresión de un deseo, para Freud los sueños son entonces una realización alucinatoria del deseo. El capítulo tres de su libro, titulado *El sueño es un cumplimiento de deseo*, está consagrado a tal demostración. Desde los sueños de comodidad que expresan un deseo sin desfiguración hasta los sueños de angustia donde el deseo es irreconocible, el mecanismo es el mismo: “Es un fenómeno psíquico de pleno derecho, más precisamente un cumplimiento de deseo; debe clasificárselo dentro de la concatenación de las acciones anímicas de vigilia que nos resultan comprensibles; lo ha construido una actividad mental en extremo compleja” (Freud, 1900: 142). El sueño es un enunciado desiderativo. El deseo que expresa un sueño no siempre es evidente para el soñante, se expresa como una escritura a modo de un jeroglífico. Se manifiesta de forma desfigurada siendo el soñante incapaz de reconocerlo. La práctica interpretativa de Freud consistirá entonces en dar cuenta del deseo expresado en esa escritura jeroglífica. El sueño “[...] estaría destinado a ser el sustituto de otro proceso de pensamiento y no habría más que develar de manera acertada ese sustituto para alcanzar el significado oculto del sueño” (Freud, 1900: 118). El deseo sufre una desfiguración onírica lo cual lo hace irreconocible, es decir, las imágenes del sueño no corresponden a la originalidad del deseo sino que éste se disfraza para pasar inadvertido.

Existen dos tipos de sueños donde el deseo no se desfigura, los primeros son los sueños de comodidad, en ellos el soñante sueña que bebe,

come o satisface necesidades de orden fisiológico, el deseo se satisface plenamente sin la necesidad de despertar mientras que también se cumple el deseo de seguir durmiendo; sueños de esta categoría son también aquellos donde el durmiente sueña que ya se ha levantado o que ya se halla en el trabajo o en la escuela, del mismo modo, en estos casos el sueño cumple el deseo de seguir durmiendo. El segundo tipo de sueño no desfigurado es aquel que pertenece a los niños, en ellos el deseo se expresa francamente, en el capítulo ya citado abundan los ejemplos al respecto.

Respecto a los sueños disfrazados, Freud explica que el deseo no siempre es grato para el soñante y por lo tanto se ejercerá censura sobre ese deseo onírico, donde necesariamente se desfigurará su contenido. Ya desde la carta 52 se postula la idea de una imposibilidad de traducción de las representaciones de un estrato a otro. Es el capítulo IV de *La interpretación de los sueños* llamado *La desfiguración onírica*, donde Freud consigna sueños cuya desfiguración lo hacen irreconocible para el soñante, el cuál los vive como penosos y angustiantes. Los sueños angustiantes también responden a una realización del deseo por más que el soñante se resista a creerlo, se trata pues de un sustituto que ocupa el lugar de aquello deseado. “Ahora vemos que esto es posible cuando ha intervenido una desfiguración onírica, cuando el contenido penoso no apunta sino a disfrazar otro deseado” (Freud, 1900: 164). Satisfacción para un sistema, insatisfacción para otro.

La deformación onírica se sirve de dos mecanismos principales bautizados por Freud como condensación y desplazamiento. Es el capítulo VI donde habrán de explicitarse dichos mecanismos.

El primero de ellos, la condensación, consiste en que varias ideas del contenido latente pasen al contenido manifiesto de forma abreviada o resumida en un solo elemento, es decir, que el contenido latente se condense en el contenido manifiesto. “Cada uno de los elementos del contenido del sueño

aparece como sobre determinado, como siendo el subrogado de múltiples pensamientos oníricos” (Freud, 1900: 291). El ejemplo más evidente de este proceso es donde en el sueño aparece una persona que viste como x, habla como y pero en realidad sabemos que se trata de z. Otras formas de condensación son los neologismos, es decir, aquellas palabras que aparecen en el sueño, que están formadas de dos términos.

El segundo mecanismo, el desplazamiento, se refiere a que un contenido importante del contenido latente pase a ser representado en el contenido manifiesto por un elemento secundario y sin importancia. El desplazamiento consiste en un cambio de acento en los valores que las representaciones poseen. Soñamos con unas gafas para aludir a una persona que utiliza dicho accesorio, por ejemplo.

Estos dos mecanismos hacen del sueño algo irreconocible para el soñante. Anudado a estos procesos, Freud postula otros tipos de relaciones en virtud de las cuales lo manifiesto hace referencia a lo latente, a saber: “de la parte al todo,” “alusión,” “referencia simbólica,” “figuración plástica de palabras.”¹ De la referencia simbólica se ocupa en el apartado E del capítulo VI; de la figuración plástica de palabras se ocupa en el apartado D del mismo capítulo; “de la parte al todo” y la “alusión” no tienen un apartado especial, más bien se rastrean a lo largo de toda la obra.

Para Freud un sueño siempre contiene elementos infantiles, es decir, que imágenes, experiencias y deseos de la niñez emergen en el sueño aunque el soñante desconozca o niegue su origen. “Cuanto más ahondamos en el análisis de los sueños, con tanto mayor frecuencia nos ponemos sobre la

¹ En la 11ª conferencia de introducción al psicoanálisis, Freud dice respecto a estas cuatro relaciones que: “Espero que ustedes ya no habrán de confundirlos en lo sucesivo. Si logran esto, con probabilidad habrán avanzado más en la comprensión del sueño que la mayoría de los lectores de mi libro *La interpretación de los sueños* (Freud, 1916, pág. 155).

huella de vivencias infantiles que desempeñan un papel como fuentes del sueño en el contenido latente de éste” (Freud, 1900: 112).

- b) La técnica interpretativa y el método de investigación de los sueños en psicoanálisis.

Para interpretar un sueño, Freud se valió del mismo procedimiento que le permitió resolver enfermedades psíquicas: la asociación libre. Dentro del estudio de las enfermedades que aquejaban a sus pacientes fue inevitable toparse con los sueños, los pacientes narraban sus experiencias oníricas dejando a Freud en la imposibilidad de prestarles atención. En efecto, la similitud estructural entre los síntomas atendidos por Freud y los sueños permitió que la asociación libre se constituyera como la técnica psicoanalítica por excelencia. Freud comentó que “la interpretación de los sueños sirvió de ayuda para el análisis de las neurosis; después, la comprensión más profunda de éstas repercutió sobre la concepción del sueño” (Freud, 1900: 21). La solución de los sueños le permitiría estar capacitado para comprender a las neurosis.

La técnica de la asociación libre consiste en narrar un sueño (o un síntoma) y a continuación hablar de todo aquello que pase por la mente sin importar que sea considerado como absurdo, carente de sentido, inmoral o impropio para ser transmitido. Esta técnica le permitió a Freud acercarse al núcleo patógeno de los síntomas y al contenido latente en el caso de los sueños. Los pacientes narraban su sueño para después aventurar sus ocurrencias sin reparos de ningún tipo, renunciando a cualquier crítica hacia los pensamientos percibidos. Con la práctica, la asociación libre devendría en el sujeto de forma cada vez más espontánea. El texto de Freud comienza aseverando que una tal técnica de interpretación es posible:

En las páginas que sigue demostraré que existe una técnica psicológica que permite interpretar sueños y que, si se aplica este procedimiento, todo sueño aparece como un producto psíquico provisto de sentido al que

cabe asignar un puesto determinado dentro del ajetreo anímico de la vigilia (Freud, 1900: 29).

El objetivo de la técnica es interpretar, hallar el sentido oculto velado por las imágenes desfiguradas, “interpretar un sueño significa hallar su sentido, sustituirlo por algo que se inserte como eslabón de pleno derecho, con igual título que los demás, en el encadenamiento de nuestras acciones anímicas” (Freud, 1900: 118).

Pero en algunas ocasiones la técnica de la asociación libre no brinda los resultados esperados, es decir, el paciente no logra asociar nada por más que se le insista. Cuando esto ocurre habrá que recurrir al uso del *simbolismo*, es decir, a códigos fijados de antemano que son “como los estenogramas de la taquigrafía, con un significado establecido de una vez para siempre” (Freud, 1900: 357). No debe abusarse de esta forma de interpretar, Freud advierte que este recurso es sólo auxiliar no sustituyendo en lo más mínimo a la interpretación basada en las asociaciones del paciente. Mediante el empleo desmesurado de la traducción simbólica se corre el riesgo de hacer de la interpretación de los sueños Freudiana una práctica de diccionario.

Por otro lado, la técnica de interpretación considera lo siguiente: el sueño no habrá de interpretarse tomándolo como una totalidad, sino que habrá que descomponerlo en sus partes para proceder a interpretar cada una de ellas por separado. Se trata de una interpretación en *détail*, no en *masse*. El sueño es en este sentido un conglomerado de formaciones psíquicas. Para interpretar un sueño en su totalidad primero habrá que dividirlo en unidades mínimas interpretables.

Existe una singularidad en el método expositivo que Freud implementa en su obra: el primer objeto de análisis que nos presenta es él mismo, Freud

recurrirá a sus propios sueños para argumentar su doctrina y las leyes que gobiernan el fenómeno estudiado. Renuncia, en un primer momento a exponer interpretaciones de sueños contados por sus pacientes neuróticos, puesto que el lector de su libro podría pensar que una tal teoría que interprete los sueños solo es aplicable a sueños de personas con afecciones patológicas y nunca al sueño en general. Renuncia también a interpretar sueños de personas normales en tanto que no dispone de conocimientos relativos a la vida cotidiana de esas personas los cuales son necesarios para una interpretación correcta. Estas renunciaciones son solo temporales, posteriormente, a lo largo del texto, los sueños de neuróticos y no neuróticos abundan. En suma, los sueños propios le parecerán más apropiados para hacer las primeras comunicaciones sobre sus descubrimientos. “Por eso mis propios sueños se me recomiendan como un material más rico y cómodo, procedente de una persona más o menos normal y referido a múltiples ocasiones de la vida cotidiana” (Freud, 1900: 126). Desde luego que esto traerá como consecuencia que el lector se entere de algunas indiscreciones propias de la vida de Freud, pero éste nos invita a no distraernos con minucias y a centrar nuestra atención en los problemas psicológicos resueltos. Las palabras de Delboeuf citadas vienen muy al caso: “Todo psicólogo está obligado a confesar incluso sus debilidades si creé que de ese modo echará luz sobre algún problema obscuro” (Freud, 1900: 126). Así las cosas, será el sueño de la inyección Irma, el modelo doctrinal de la interpretación de los sueños.

c) Freud y el pensamiento de occidente.

El libro de Freud surge en el contexto del pensamiento positivista, donde la experimentación científica es el único baluarte para ostentar un conocimiento como verdadero. Los postulados de la física se erigen como el modelo *per se* de la ciencia. En 1879 la conciencia había sido llevada por Wundt al laboratorio para estudiarla por medio de la introspección. El estudio de los sueños por métodos experimentales no se hizo esperar. El mismo Freud, en el capítulo I de su libro titulado *La bibliografía científica sobre los problemas del sueño*, narra

los esfuerzos metodológicos para explicar el sueño como el producto de estímulos externos e internos. El sueño, según el referido capítulo, puede ser producto de estímulos del exterior que caen sobre el soñante. Los experimentos controlados no faltaron: a un hombre...

...le hacen cosquillas con una pluma en los labios y en la punta de la nariz. Sueña con una espantosa tortura; le aplican en el rostro una máscara de pez, y luego se la arrancan de golpe junto con la piel” (Freud, 1900: 51).²

Soñar también será producto de ciertos procesos de los órganos internos. La excitación de un órgano determinado producirá determinado sueño. Freud cita las ideas de un psiquiatra cuya obra data de 1859:

Krauss supone que el proceso de génesis de las imágenes sobre la base de los estímulos corporales es el siguiente: La sensación provocada evoca, siguiendo una ley de asociación, una representación emparentada con ella, y se conecta con esta última constituyendo un producto orgánico (Freud, 1900, pág. 62).

Es decir, todo sueño encontrará su correspondencia en una función orgánica. Estos postulados son intentos por insertar el fenómeno del sueño en el discurso de las ciencias, se trata de un mecanicismo que intenta explicar lo psíquico por lo biológico. Pero no todas las explicaciones dedicarán tantos esfuerzos en la comprensión del fenómeno, para otros un sueño no será más que una reacción superflua de un organismo cansado, como la secuencia inútil y ausente de sentido que se obtendría cuando dos manos profanas en música recorren al azar las teclas de un piano.

² Este experimento es comunicado por Maury. Freud lo cita en el primer capítulo de su libro.

Ahora bien, la obra de Freud se erige también como revolucionaria en la tradición del pensamiento occidental, una de estas revoluciones consistirá en la superación del Cartesianismo. La proposición *cogito ergo sum* y la duda metódica marcaron el comienzo de la reflexión moderna. “En calidad de forma nueva de pensamiento, el cartesianismo marca así el comienzo de la filosofía moderna” (Henry Michel, 1985: 32). Abriendo la brecha para la investigación científica tal y como la conocemos, Descartes introduce en el pensamiento de occidente la noción de consciencia, no de la consciencia moral, sino la consciencia como “la manifestación original en la que todo lo que es susceptible de existir adviene a la condición de fenómeno y así, de ser para nosotros” (Henry Michel, 1985: 22). El hombre es consciente de que hay mundo y aunque ser consciente no es el baluarte de la existencia de ese mundo, por lo menos permite concluir que hay alguien que lo piensa. El pensar conduce al ser de manera inequívoca. El ser del sujeto es nítido ante sí mismo dándose en la inmediatez del pensar.

Lo que acontece con el advenimiento del psicoanálisis trastoca por completo la fórmula cartesiana. Si Descartes decía *pienso luego soy*, la obra de Freud testifica: *pienso donde no soy, soy donde no pienso* en tanto que el ser más genuino del sujeto se halla en lo inconsciente donde el pensamiento no tiene alcance y el pensar ya no será testimonio del ser puesto que éste se halla en otro lugar. La noción de inconsciente escinde la proposición del autor de las *Meditaciones*. “La afirmación de un inconsciente, reviste así por ello un alcance ontológico inmenso: establece que la esencia originaria del ser se oculta al campo de visibilidad en el que el pensamiento, filosófico y científico, la busca después de Grecia” (Henry Michel, 1985: 24). Para el psicoanálisis “el hombre no puede darse en la transparencia inmediata y soberana de un *cogito*” (Foucault, 1966, pág. 313).

El mismo Freud Advierte que su descubrimiento se constituye como una revolución copernicana, el yo no es el centro de la personalidad, es más bien la periferia de un centro que se desconoce. La obra de Freud se suma así a los golpes al narcisismo que el ser humano ha tenido que soportar en los últimos siglos: el ser humano no es la criatura privilegiada de Dios, sino el resultado de procesos evolutivos; la ideología no es el centro de la cultura, el hombre nunca ha decidido la forma de las sociedades en las que vive, su ideología, cultura y sociedad, es el resultado de la estructura económica que sigue sus propias leyes.

Otro de los grandes hitos que el psicoanálisis supone en el contexto del pensamiento occidental, es según Derrida, borrar con toda la tradición filosófica que da la primacía al habla sobre la escritura. El giro epistemológico que Freud inaugura, consiste en este sentido, en hacer del aparato psíquico una escritura, escritura que preexistirá al habla. Ya desde el *proyecto de psicología*, donde Freud intenta “presentar procesos psíquicos como estados cuantitativamente comandados de unas partes materiales comprobables, y hacerlo de modo que esos procesos se vuelvan intuitivos y exentos de contradicción” (Freud 1895: 339), se esboza una metáfora para explicar los fenómenos de las psiconeurosis. No se trata de un modelo neuronal, se trata de una fábula metafórica para erigir al aparato psíquico como una máquina de escritura surcado por huellas. El aparato psíquico es entonces una máquina de escritura y lo psíquico un texto a descifrar escrito a modo de pictografía. Esta noción de aparato psíquico es fundante en la obra de Freud y aparece a lo largo de toda su obra. 15 años después del *El proyecto* la hallamos exorcizada de toda referencia fisiológica en *La pizarra mágica* (1920) texto que evoca un singular artefacto de escritura que de inmediato por sus características llama la atención de Freud.

Ahora bien ¿Qué implica suponer un aparato psíquico hecho de escritura? ¿Cuáles son las consecuencias de tales postulados del psicoanálisis en el ámbito de la historia de las ideas? Según Derrida, la filosofía de

occidente da primacía al habla sobre la escritura; el habla es legítima, la escritura bastarda. Escribir es una ortopedia que sustituye provisionalmente el acto natural del habla, el hablar se halla más cerca del pensamiento que la escritura. Basta leer, por ejemplo, el capítulo VI de la introducción del *Curso de lingüística general* de Saussure para darse una idea de lo vilipendiada que es la escritura. Se trata pues, de un par de opuestos donde uno de ellos ocupa el centro y el otro es desplazado a la periferia. El inédito de Freud consistió – siguiendo a Derrida en el capítulo siete de su *Escritura y la diferencia*– en insertar su obra como un corte en la tradición filosófica de occidente descentrando el habla y poniendo la escritura en el centro. El sujeto habla en tanto existe una huella psíquica preexistente. En Freud la escritura no es un subrogado del habla, es más bien, la esencia de lo psíquico.

d) La naturaleza del sueño en el texto de Artemidoro

En el libro I de *La interpretación de los sueños (onirocrítica)* de Artemidoro, éste nos dice que se pueden distinguir dos fenómenos que acontecen en el acto de dormir: uno es el ensueño, el otro, la visión onírica. El ensueño³ carece de valor mántico, es resultado de necesidades fisiológicas o ciertas pasiones (*páthos*) que afloran en el espíritu imprimiendo en él ciertas imágenes.

Por ejemplo, el enamorado cree necesariamente durante el sueño que está en compañía de los jóvenes que ama, el atemorizado ve lo que le espanta y a su vez, el hambriento supone que come, el sediento que bebe e, incluso, el que está repleto de comida que vomita o que respira fatigosamente (Artemidoro: 73).

³ La voz griega que Elisa Ruiz García traduce como “ensueño,” es “enýpnion.”

El ensueño no interesa a Artemidoro en tanto que “no expresa una predilección por el futuro, sino una rememoración de la realidad” (Artemidoro, pág. 73).

La visión onírica⁴ es aquella que vaticina un acontecimiento futuro. Ahora bien, la visión onírica puede ser de dos naturalezas: directa o simbólica⁵. La visión onírica directa es aquella donde la imagen del sueño se corresponde exactamente con lo que acontecerá. Así por ejemplo alguien sueña que un maremoto devasta una ciudad y en efecto así sucede o que alguien muere y en efecto, así ocurre. En este tipo de visiones el arte mántico resulta innecesario en tanto no hay nada que descifrar. Estas visiones son dadas al alma humana de forma directa porque lo considera pertinente una entidad suprema, “aquel que nos gobierna, sea quien fuere” (Artemidoro, pág. 76).

Todo el interés de Artemidoro recae entonces sobre las visiones oníricas de orden simbólico, éstas “son unos sueños que indican una cosa por medio de otras, ya que en ellos el alma expresa algo enigmáticamente en virtud de su propia naturaleza” (Artemidoro, pág. 76). Es para este tipo de visiones oníricas que el texto del daldino se consagra y donde sus esfuerzos interpretativos entrarán en acción.

¿Por qué las visiones en el sueño no se corresponden directamente con lo que habrá de ocurrir en el futuro? Artemidoro no plantea esta pregunta de forma textual, no obstante la hallamos implícita en el texto, así: “¿por qué el alma humana expresa enigmáticamente algún acontecimiento futuro?” La respuesta de este autor es parca pero absoluta, se trata de la incursión del

⁴ “Visión onírica” así es traducido el vocablo griego “óneiros/ónar.” A lo largo de este trabajo cuando hablemos de las interpretaciones de Artemidoro utilizaremos por comodidad la palabra “sueño” como sinónimo de “visión onírica.”

⁵ En una nota al pie de página que realiza la misma traductora del texto de Artemidoro se hace el siguiente señalamiento: “En el original se emplean los adjetivos “teoremáticos” y “alegóricos” respectivamente. Hemos preferido estas denominaciones por considerarlas más claras y apropiadas en función en función del texto artemidoro y de la terminología científica” (Ruiz, 1988: 75).

alma que, dependiendo de una entidad superior permite que el porvenir se exprese en símbolos para que puedan ser develados con el auxilio de la razón:

La visión onírica es un movimiento o una invención multiforme del alma que señala los bienes y los males venideros. Por ser esto así, el alma predice cuanto sucederá con el transcurso del tiempo, tarde o temprano, y todo lo expresa a través de unas imágenes naturales y apropiadas llamadas elementos, por considerar ella que en el intervalo nosotros podremos conocer el futuro, una vez instruidos por medio del razonamiento (Artemidoro, pág. 76).

En otro lugar del texto Artemidoro nos dice que las visiones oníricas, es decir, aquellas visiones que son interpretables, no son soñadas por cualquier persona, sino que son propias de las personas que llevan una vida honesta. “En resumen, un hombre de bien no experimenta un ensueño ni ninguna otra fantasía carente de significado” (Artemidoro, pág. 363).

e) La técnica interpretativa de Artemidoro

¿Cuál era la técnica de Artemidoro? Pocas cosas nos dice el autor sobre ello, es el lector el que tiene que deducirlo a partir del escrito. La única referencia explícita es cuando dice que su procedimiento consiste en realizar equivalencias de los elementos soñados “[...] haciendo corresponder siempre las cosas que son parecidas con su respectivos resultados. Pues, en última instancia, la onirocrítica no es otra cosa que una relación entre elementos analógicos” (Artemidoro, pág. 243 – 244). En esta cita encontramos la palabra “elementos analógicos” Por este concepto habrá de entenderse: las unidades mínimas en que un sueño puede ser descompuesto para ser analizadas una por una. Así, cada uno de los capítulos del libro de Artemidoro en realidad son elementos analógicos.

Otro aspecto interesante de esta técnica es que no se centra en la totalidad del sueño sino más bien en cada uno de sus fragmentos los cuales adquieren sentido uno por uno. Artemidoro no utiliza un código cerrado pues atiende también a la condición del soñante, vale decir, un mismo sueño puede tener diferentes significados para el hombre pobre o rico, para el casado o soltero. El autor griego se diferencia de sus contemporáneos en que no se trata de un código unidireccional donde un elemento soñado signifique sólo una cosa y no otra. Se trata más bien de códigos semi-estructurados. Así en el capítulo de *El mobiliario de una casa*, el autor renuncia a escribir una serie de retalías que se asemejen a un diccionario y dice: “Sería excesivamente largo mencionar los restantes enseres y, por otra parte, estas cuestiones exigirán de los que consulten mis libros que, al tiempo que leen con espíritu crítico, lleven a cabo interpretaciones de su misma cosecha” (Artemidoro, pág. 170). De esta innovación, Freud se percató:

Una variación interesante de éste procedimiento del descifrado, que de una manera corrige su carácter de traducción puramente mecánica, se expone en el escrito sobre interpretación de los sueños (onirocrítica) de Artemidoro daldiano. Aquí se atiende no sólo al contenido del sueño, sino a la persona y a las circunstancias de vida del soñante [...]” (Freud, 1900: 120).

f) El contexto en el texto de Artemidoro

La adivinación, en todos los tiempos y en todas las culturas ha jugado un papel que no se puede negar. El hombre en su impotencia ante las fuerzas insondables de la naturaleza ha buscado siempre puntos de apoyo que le permitan sentirse más seguro en la inhospitabilidad del mundo. Pretender conocer el futuro es y fue una de esas herramientas con bastante auge. En la antigüedad clásica, contrariamente a lo que ocurre en la actualidad, muchas de las artes mánticas se vinculaban estrechamente con las religiones oficiales

siendo una rama importante de éstas. En el mundo griego, los oráculos brindaban al consultante por medio del sueño una respuesta proveniente de los dioses. En estos santuarios como el de Anfiarao en Boecia o el de Trofonio en Labadeo el consultante tenía que realizar ciertos ritos para disponerse a recibir la revelación onírica. En los santuarios citados, el soñante sacrificaba un carnero y dormía envuelto en la piel del animal, lo que soñaba mientras tanto, era interpretado al despertar por un sacerdote del templo. También se acudía al oráculo para recibir en el sueño el procedimiento para curar una enfermedad. En el oráculo de Delfos, consagrado al dios Apolo nadie podía presentarse ante la divinidad sin haberse lavado las manchas.

En Grecia se le llamaba *mantis* al adivino, esta palabra proviene de la raíz *mainomai*, lo cual significa “ser presa del delirio y en particular estar fuera de sí por influjo de la divinidad” (Bloch Raymond, 1985: 25). Es decir, toda práctica adivinatoria (cualquiera que sea) estaba auspiciada por la divinidad, sin la cual el arte se tornaba infecundo, aquel que profetizaba es porque la divinidad había contactado con él. A la adivinación se le denominaba *mantiké techné*. La palabra griega *oiônos* (ave) sirvió para designar por extensión todos los movimientos del vuelo de las aves, después, esta palabra sirvió para designar toda especie de presagio; el signo adivinatorio, recibía el nombre de *sêmeion*, literalmente, la señal. Por *sêmeion* entiéndase entonces todo aquello que es susceptible de ser traducido por un intérprete y que siendo aparente, al ser interpretado revelará una verdad (las imágenes del sueño, el vuelo de un ave, las figuras que el fuego traza en el aire, la posición de un astro en el cielo, el hígado de un carnero).

Para el pensamiento griego, el destino es inmutable. Presente, pasado y futuro están escritos de una vez por todas sin posibilidad de alteración. Ni los mismos dioses tenían la facultad de modificar los acontecimientos, pueden comunicar a los hombres gracias a su benevolencia lo que ocurrirá en el futuro, pero no pueden alterarlo. “Zeus, el dios supremo, poseía ciertamente la presencia universal, pero ni él mismo podía cambiar el curso de los

acontecimientos” (Bloch, 1985: 25). Se trata del *anagkè*, de la fatalidad que domina a los hombres, el cual está muy por encima de los dioses. Ya desde Homero (siglo X a.C.) entre los muchos planteamientos míticos, antropomórficos filosóficos y morales expuestos, la idea de la inevitabilidad del destino se hace patente, los dioses no pueden alterar el futuro, aunque sí anunciarlo, el hombre está sujeto de una vez por todas al hado, fuerza invisible sin principio ni fin.

Entre estos problemas de la vida comienza a aparecer, ligado a la religión y al mito, el del destino del hombre, que Homero presenta sujeto, mucho más que a la mudable voluntad de los dioses particulares, a la inflexibilidad de la fatalidad” (Mondolfo Rodolfo, 1974, pág. 16).

En la *Ilíada* y en la *Odisea* encontramos ejemplos de interpretaciones de sueños premonitorios las cuales contienen ya todas las características que habrán de reinar en las épocas posteriores incluyendo la época a la que Artemidoro pertenece.

En estos ejemplos ya aparecen configurados los rasgos esenciales que caracterizarán la oniromancia en los siglos venideros, esto es, la creencia de que algunos sueños pueden predecir el futuro, la convicción de que el lenguaje empleado no es directo, sino alegórico, y la existencia de unos profesionales avezados en las técnicas interpretativas” (Ruiz, 1988: 28).

Para los griegos, todos los acontecimientos existentes sobre la tierra están prescritos de una vez por todas. Conocer una profecía no sirve para evitarla, al contrario, tal saber precipita el acontecimiento nefasto, o por lo menos ayuda a que ocurra. Es lo que le sucede a Layo que abandonando a Edipo bajo el miedo de lo anunciado por el oráculo, lo convierte en un completo desconocido para sus padres facilitando así el cumplimiento de la

profecía. Sería ingenuo pensar que si Layo no hubiese consultado el oráculo entonces nada habría ocurrido, el momento de la consulta es algo que el destino ha fijado también de antemano.

Otra característica del pensamiento griego es que la naturaleza es una escritura que brinda señales para ser interpretadas, el mundo está repleto de mensajes que brindan, para el sabio traductor, algún saber sobre el futuro. Del siglo VI a.C. datan los más antiguos textos que dan fe de las prácticas adivinatorias mediante oráculos, hallados en Dodona, dichos textos consisten en tablillas grabadas con el nombre del consultante, la petición y aquello que quería saber. Del 350 a.C. data el texto de *Corpus Hippocraticum* el cual, entre otras cosas dice que los sueños son signos premonitorios de enfermedades corporales; Aristóteles (484–322) dedicó dos tratados al sueño: *Acerca de los sueños* y *Acerca de la adivinación por los sueños*, en ellos, si bien con cierta reserva, no dudaba de que los sueños fueran proféticos. Los estoicos (escuela fundada en el 300 a.C.) creían en el carácter augural del sueño, “defendieron la legitimidad de la adivinación en la medida en que esta práctica confirmaba la existencia de los dioses y explicaba los conceptos de providencia y de hado” (Ruiz, 1988: 25).

Cuando Artemidoro aparece en escena, la tradición oniromántica llevaba un recorrido bastante largo. No obstante habrá que hacer algunos señalamientos. Lo que sucede con Artemidoro y los consultantes de su época no es exactamente lo mismo que ocurría en los oráculos. El soñante de Artemidoro no necesita ir al oráculo y realizar rituales preparatorios antes de dormir, la práctica es secular, cualquier sueño, soñado en cualquier momento y en cualquier circunstancia es susceptible de ser interpretado; también es de inspiración divina pero el ritual, el templo y los sacerdotes ya no son indispensables.

En el contexto social, el sueño era el conducto por medio del cual la divinidad expresaba su voluntad, se trataba de encontrar en las alegorías del sueño el vaticinio del porvenir. El conocimiento de tal arte de interpretar estaba difundido a nivel popular y era precisamente para las clases populares a quien los libros de Artemidoro estaban destinados, nunca tuvo el estatuto que otras prácticas adivinatorias gozaron:

Este tipo de adivinación nunca alcanzó la categoría de oficial o pública a diferencia de lo que ocurrió con otras modalidades mánticas; tal vez por ello siempre fue considerada como una actividad marginal a pesar del número de sus adeptos y de la enorme difusión de su ejercicio” (Ruiz, 1988: 33).

El léxico que emplea en su libro de la interpretación de los sueños no es ajeno a las obras de astrología de la época, lo cual nos permite entender que la obra del daldino, si bien original y singular, también se incrustaba y no era discordante con las obras mánticas de su tiempo. “Este estrecho parentesco corrobora que el universo de la adivinación se servía de unas expresiones técnicas muy codificadas y que Artemidoro fue un fiel seguidor de una tradición secular” (Ruiz, 1988: 19).

g) La noción de signo.

La palabra es el médium con el que tanto Freud como Artemidoro trabajan, la evidencia de este hecho no justifica que se le desatienda. Es el decir del soñante la materia prima sobre la que recae el trabajo de interpretación. En los dos existe un signo que alude a algo diferente. Entendamos aquí por signo como “todo aquello que representa a otra cosa. Es decir, lo que está en lugar de otra cosa, que hace sus veces” (Beuchot Mauricio, 1997: 7). La noción de signo es entonces la categoría más general que puede ser aplicada al estudio de ambos autores. Desde luego que en cada autor los signos con los que

trabajan tienen particularidades, pero ambos trabajan con signos en el sentido más amplio del término. En los capítulos que siguen las referidas particularidades serán esclarecidas. Ya se trate del *contenido manifiesto* o del *sêmeion*, ambos tienen estatuto sígnico, es decir, hacen alusión a otra cosa. El signo es una ficción que oculta una verdad, partiendo de la apariencia ha de revelarse lo auténtico. Tanto Freud como Artemidoro saben de la no inmediatez de la verdad, no se dejan engañar por lo que el paciente y el consultante dicen, sino que horadan en el seno del signo, se trata de arrojar a la luz, cada uno con sus métodos, lo que se oculta. El signo es portador de verdad aunque él mismo no sea verdad, es una ausencia que presentifica algo. Ahora bien, un signo solo es tal en tanto que representa algo para alguien, ese “alguien” es el interprete. Entendemos por interpretación, transitar de lo aparente a lo verdadero por medio del signo. Freud y Artemidoro interpretan sacando un texto de otro texto, de la narración del paciente o consultante se desprende un nuevo discurso antes mudo.

Esbozemos un breve ejemplo de cada autor:

Freud:

Stärcke sueña: “Tengo y veo en el índice de mi mano izquierda una afección primaria [*Primäraffekt*] sifilítica en la última falange” (Freud, 1900: 175). Este sueño se interpreta por homofonía, las asociaciones del soñante lo conducen a “primer amor [*Prima affectio*]” Por medio de la ulceración repugnante el sueño hace alusión a sentimientos y deseos amorosos.

Representemos este sueño de la siguiente manera:

Primäraffekt (afección primaria)

Prima affectio (primer amor)

O si se prefiere:

Primäraffekt (afección primaria) = Prima affectio (primer amor).

donde *Primäraffekt* es el contenido manifiesto que una vez interpretado por medio de la asociación libre se traduce como *Prima affectio*.

Artemidoro:

En el capítulo dedicado a *Los dioses olímpicos*, Artemidoro nos dice que soñar con la Diosa *Ártemis* (*αρτεμις*), es un buen presagio para los que sienten miedo, pues ella evita los temores. Para hacer tal interpretación, recurre a otra palabra griega homofónica a la primera: “*artemes*” (*αρτεμεσ*). Dicha palabra se traduce al castellano como “integridad”. Así pues, cuando en sueños se aparezca la diosa *Ártemis*, habrá de interpretarse en el sentido de “*artemes*” (integridad). Es decir, los temores del amedrentado son infundados pues la integridad le acompañará a donde quiera que vaya.

αρτεμις (Ártemis) = αρτεμεσ (Artemes)

αρτεμις (Ártemis) es un *sêmeion*, un *elemento* que se refiere a αρτεμεσ (Artemes).

En los dos casos presentados aquí nos percatamos que la relación del signo con lo aludido corresponde a homofonías. En ambos casos se puede aplicar la noción de símbolo planteada más arriba: “todo aquello que representa a otra cosa.” Ya se trate del contenido manifiesto o de un *sêmeion*, éstos hacen referencia a otra cosa que habrá de develarse.

Desde luego que existen diferencias fundamentales. Artemidoro busca conocer los acontecimientos futuros; Freud quiere descubrir el deseo. En Freud

el sueño es una realización alucinatoria del deseo, mientras que en el griego, el sueño es –si se nos permite la expresión- una anticipación inspirada del destino. En Artemidoro el destino no puede ser alterado, en Freud es el deseo lo inmutable, aquello que pervive en el inconsciente a pesar del transcurso de los años. En Artemidoro se trata de los dioses que retan a los seres humanos para descubrir sus misterios; en Freud se trata de un horror a la verdad que entre más alejada se halle de la conciencia, mejor. Otro aspecto fundamental reside en que la obra de Artemidoro se inserta dentro del contexto de la mántica general, es decir, si bien el autor es original e innovador, no se trata de un rompimiento del saber respecto a sus contemporáneos, se inserta más bien en una línea de continuidad con los conocimientos mánticos de su época; lo que Freud hace en cambio, es inédito, sus investigaciones significaron una revolución de alcances copernicanos respecto a la tradición científica y al pensamiento occidental. Freud va haciendo su propio camino. Artemidoro responde a la configuración de los saberes que le rodean.

Capítulo II

Saussure y los dos ejes del lenguaje.

En el capítulo anterior se han dibujado los contornos de la noción de signo, pero de inmediato nos percatamos que lo dicho es bastante ambiguo y que no nos permite esclarecer en su totalidad el postulado que señala que, tanto en Freud como en Artemidoro el signo es lo que está en juego. Ciertamente en ambos autores existe algo del orden del signo cuyo estatuto de apariencia remite, o hace alusión a algo signado. Pero decirlo así no es suficiente, habrá que invocar el recorrido Saussure-Lacan en cuanto a las vicisitudes del signo y la lógica de su funcionamiento para quedar más satisfechos.

Se pretende en este apartado, que las teorías lingüísticas de Saussure principalmente, y las aportaciones de Lacan nos permitan comprender los procesos oníricos que Freud nos presenta en su *Die Traumdeutung*, aunque esto, desde luego no será ninguna novedad: gran parte de los postulados de Lacan se sostienen en su relectura de los conceptos desarrollados por el lingüista y en su aplicación a la obra de Freud. Se pretenderá también (y en esto residirá lo central en este capítulo) que los mismos postulados del lingüista puedan ser aplicados a las interpretaciones de Artemidoro. Si esto es posible y el lector se convence de ello, entonces este capítulo habrá logrado su cometido.

a) Los dos ejes del lenguaje.

Una de las aportaciones fundamentales que hallamos en Saussure es la expuesta en el capítulo V de la segunda parte del *Curso de lingüística general*, ahí se expone que Saussure distinguía dos tipos de relaciones que las palabras pueden guardar entre sí. Primero: relaciones sintagmáticas, segundo: relaciones asociativas.

Las primeras se refieren a las palabras que se alinean una detrás de otra en la cadena hablada. Un sintagma es entonces un elemento insertado dentro del orden de una serie lineal como lo es una frase. El texto presenta los siguientes ejemplos de sintagmas: re-leer; contra todos; Dios es bueno; si hace buen tiempo, nosotros saldremos; cada uno de los elementos de estas frases “se alinean unos detrás de otros en la cadena hablada” (Saussure F., 1911: 173), y por consecuencia se “excluye la posibilidad de pronunciar dos elementos a la vez” (Saussure F., 1911: 173). En la relación sintagmática los elementos están presentes. “La relación sintagmática es *in praesentia*; se apoya en dos o más términos igualmente presentes en una serie efectiva” (Saussure F., 1911: 173). Saussure compara este tipo de relación con una columna que sostiene un arquitrabe en una construcción, los dos elementos están presentes y no pueden ocupar el mismo espacio y guardan una relación entre sí: el arquitrabe descansa sobre la columna.

Por otro lado las relaciones asociativas se refieren a palabras que pueden surgir en la imaginación por asociación con una palabra cualquiera. Así por ejemplo la palabra *enseignement* [enseñanza] hará surgir inconscientemente, ante el espíritu, una multitud de otras palabras (*enseigner, renseigner, etc.*, o bien *armement, changement, etc.*, o bien, *éducation, apprentissage*); por un lado o por otro, todas tienen algo en común. Las relaciones asociativas –siguiendo el texto- pueden presentarse de varias maneras. El elemento común puede ser el radical como en el caso de *enseignement* con *enseigner* y *enseignons*. El elemento común puede ser también el sufijo, así *enseignement* puede asociarse a *armement* o *changement*. Otra vía puede descansar en la analogía de los significados (*enseignement, instruction, apprentissage, éducation*). Es decir “una palabra cualquiera puede evocar siempre todo lo que es susceptible de asociársele de una manera o de otra” (Saussure f., 1911: 176).

Otro ejemplo sería el siguiente: La palabra “constitución” puede evocar en la imaginación las palabras: “prostitución”, “institución”; por otro lado, “constancia,” “construcción; en otro sentido, “leyes”, “gobierno”; de una forma o de otra todas las palabras citadas tienen algo en común con “constitución”.

Si en las relaciones sintagmáticas se ofrecen en presencia, las relaciones asociativas se establecen en ausencia, es el espíritu humano el que evoca algún término a partir de otro. “Por el contrario, la relación asociativa une términos *in absentia* en una serie mnemónica virtual” (Saussure, 1911: 173). En el comparativo con la estructura arquitectónica, si la columna es de orden corintio, evocará mentalmente, los demás estilos: jónico y corintio.

b) Del signo de Saussure al algoritmo de Lacan.

Bien conocida es la inversión que hace Lacan al signo del lingüista suizo, el significante adquiere primacía sobre el significado, el viejo esquema



donde el círculo encierra al significado y al significante sufrirá modificaciones radicales. Saussure desarrolla su noción de signo en el primer capítulo del curso de lingüística general, texto conformado por los alumnos a partir de los apuntes del maestro, ahí se lee que el signo lingüístico es una entidad psíquica de dos caras conformado por el concepto y la imagen acústica. Saussure aclara que un signo no une una cosa con un nombre, sino que lo que une es precisamente el concepto con la imagen acústica. Además de la inversión, Lacan lo abre desapareciendo las flechas y el óvalo, la barra que divide ambos términos representará la represión cuya resistencia a la significación

ocasionará que entre significante y significado reine un abismo entre el saber y la verdad, lo que para Saussure era un signo, Lacan lo transforma en un algoritmo:

$$\frac{S}{s}$$

La lengua es entonces un sistema donde el significado adviene como resultante de significantes en contraposición, ningún significante se sostiene por sí mismo, es la cadena de los significantes la que produce como efecto el significado. En Saussure el sentido dependía de la relación diferencial de los signos, en Lacan el sentido también adviene de una relación diferencial pero no de signos, sino de significantes.

Ahora bien, el significado sólo puede saberse por medio del significante, no hay significado en la inmediatez, desnudo de significante. Si algo se sabe del significado es únicamente vía significante. El significado es evanescente, inaprensible, al igual que en un diccionario una palabra no remite a su significado, remite a otras palabras. Si para Saussure el significado existía como concepto, para Lacan el significado es puro vaciamiento.

Un significante es la escritura de la diferencia; es la marca diferencial de borramiento de la cosa. Este borramiento del referente, esta desvinculación radical con el concepto vacía totalmente al significado. El significante no remite al ningún significado, es la escritura de ese borramiento (Morales Heli, 1997: 99).

El significante no está unido de forma inseparable al significado, no existe relación biunívoca, el significante tiene la particularidad de desplazarse y de condensarse, es decir, de significar otra cosa de la que se supone

significa. Para Lacan, el concepto de signo lingüístico de Saussure (con los retoques hechos) puede ser aplicado a los descubrimientos freudianos. En el sueño (el chiste, el síntoma, el lapsus), es el significante el que aparece como enigma. “[...] las imágenes del sueño no han de retenerse si no es por su valor de significante [...]” (Lacan J., 1957: 490). Puesto que un sueño nunca puede ser visto, sólo narrado, es el decir del soñante lo que está en juego, la palabra. En *Die Traumdeutung* “[...] se confirma una vez más que el trabajo de sueño sigue las leyes del significante” (Lacan J., 1957: 490). La letra es la materialización del significante que se hace presente y surge en el discurso. Lacan halló en la condensación freudiana, la sustitución de un significante por otro significante; en el desplazamiento halló el viraje de sentido de un significante a otro significante. A continuación estudiaremos interpretaciones de Freud y de Artemidoro, con el objetivo de hallar en ambos los mismos procesos hasta aquí descritos.

- c) Las relaciones asociativas presentes en el trabajo interpretativo de Freud y de Artemidoro.

Examinemos nuevamente el ejemplo de Freud expuesto al final del capítulo anterior: “Tengo y veo en el índice de mi mano izquierda una afección primaria [*Primäraffekt*] sifilítica en la última falange.” Donde la asociación libre condujo a primer amor [*Prima affectio*].

El cual hemos representado así:

Primäraffekt (afección primaria)
Prima affectio (primer amor)

En un primer acercamiento podemos referir que: *Primäraffekt* es un significante que remite a un significado: *Prima affectio*. O más sencillo: el significado de *Primäraffekt* es *prima affectio*. Decirlo así es muy conveniente en virtud de su didactismo, pero no es del todo exacto, nos resulta útil sólo de

forma provisional. Ya hemos dicho que el significado es inaprensible y que deviene en nada. Tendremos que conformarnos con atribuir el título de significante a ambas palabras. El que está por encima de la barra es el manifestado en el sueño y aquel que el soñante refiere; el que se halla por debajo de la barra es resistente a la significación hasta que, por medio de la asociación libre se le restituye en el lugar del primero. Se trata pues, de la sustitución de un significante por otro significante.

Habremos de hacer la siguiente observación: el enunciado: “Tengo y veo en el índice de mi mano izquierda una afección primaria [*Primäraffekt*] sifilítica en la última falange,” es una secuencia de significantes en orden sintagmático alineados uno de tras de otro, donde ningún término puede ocupar el lugar de otro, pero cuando la palabra “*Primäraffekt*” (afección primaria) es sustituida por “*Prima affectio*” (primer amor), se hace en el eje de las relaciones asociativas donde un término puede evocar a otros por medio de un sin fin de nexos, en este caso es la homofonía de las palabras la que opera, ambos términos son intercambiables en el psiquismo. Se trata de la unión *in absentia* donde una palabra puede evocar en la imaginación otras palabras. Desde luego que también estamos ante un proceso metafórico, donde los términos en cuestión existen en una sobreescritura sincrónica. “Una palabra por otra, tal es la fórmula de la metáfora” (Lacan J., 1957: 487). Si hemos hablado de metáfora forzosamente habremos de recurrir al término de condensación en el sentido Freudiano. ¿No se trata de una sobre imposición de significantes los que trabajan? ¿Acaso el significante “*Primäraffekt*” no contiene ya en seno al significante “*Prima affectio*”? La correspondencia entre los procesos de condensación y metáfora permite pensar la articulación del psicoanálisis con la lingüística y con la creación poética.

La *Verdichtung*, la condensación, es la estructura de sobreimposición de los significantes donde toma su campo la metáfora, y cuyo nombre, por

condensar en sí mismo la *Dichtung*⁶, indica la connaturalidad del mecanismo a la poesía, hasta el punto que envuelve la función propiamente tradicional de ésta (Lacan J., 1957: 491).

Recordemos el ejemplo ofrecido por Artemidoro (también expuesto en el capítulo anterior) donde nos dice que soñar con la Diosa Ártemis, es un buen presagio para los que sienten miedo, pues ella evita los temores en tanto “*artemes*” es una palabra griega que se traduce al castellano como “integridad”:

Ártemis (αρτεμις)
Artemes (αρτεμεσ)

Aquí no contamos un enunciado lineal de sintagmas perteneciente a un soñante, el autor griego se limita a presentarnos el elemento “Ártemis” (αρτεμις). Lo que sí hallamos es la sustitución en el eje de las relaciones asociativas. “Ártemis” (αρτεμις) es sustituido por “Artemes” (αρτεμεσ), nuevamente es la homofonía la que opera en sustitución de los elementos, si dudamos de la pronunciación exacta de los términos, la grafía nos es de gran ayuda. Desde luego que se trata de un proceso metafórico donde un significante se sustituye por otro, la sincronía de los significantes es la que opera, ambos coexisten al mismo tiempo.

Estudemos a continuación otros ejemplos:

En el capítulo VI, en el inciso dedicado a “*La figuración por símbolos en el sueño. Otros sueños típicos,*” del libro de Freud se narra el sueño que sigue, el cual fue narrado no por una paciente, sino por una conocida de Sigmund: Ella dice: “*I arrange the centre of a table with flowers for a birthday*” Al preguntar Freud de qué tipo de flores se trataba, ella responde: “*lilies of the valet, violets and pinks or carnations.*” Para interpretar este sueño, Freud, centró su atención en la palabra “*Violet*”. Ante esta palabra, la muchacha soñante asoció el término “*violate*” (violación). De este modo Freud deduce

⁶ “Poesía.”

que este elemento del sueño, “*violet*”, se encuentra asociado a un pensamiento inconsciente de contenido sexual.

El sueño aprovecha la gran semejanza entre las palabras “*violet*” y “*violate*” (en la pronunciación inglesa tan solo se distinguen por una diferencia de acentuación en la última sílaba) para expresar por la flor el pensamiento de la violencia de la desfloración (también esta palabra sirve de simbolismo floral) y aún, quizá, un rasgo masoquista de la muchacha. He ahí un bello ejemplo de los puentes verbales por donde atraviesan los caminos que llevan a lo inconsciente” (Freud, 1900: 379).

Violet
Violate

O bién:

Violet = Violate

Continuemos con Artemidoro. Según él, soñar con una cabeza grande “para el prestamista, el banquero y el dirigente de un festejo colectivo significa una recaudación de dinero de más envergadura, debido a que las grandes sumas son también llamadas capitales” (Artemidoro: 102). La comprensión del camino que Artemidoro utiliza para interpretar este sueño nos queda clara cuando nos percatamos que los vocablos griegos *kephale* (cabeza) [κεφαλε] y *Kephálaion* (capital) [κεφαλαιων] son similares. En este mismo sentido soñar que se es decapitado, es decir que se pierde la cabeza no carecerá de sentido. Para “todos los que reúnen sumas de dinero esta visión pronostica, la pérdida del capital por razones de homonimia” (Artemidoro: 122).

Κεφαλε (cabeza)
Κεφαλαιων (capital)

Expongamos un caso más tomado de Artemidoro: En el contexto de un sueño más largo, un individuo se refugió en una posada llamada “El camello.”

Artemidoro: “La posada llamada “el camello” pronosticaba la fractura de la pierna, puesto que el animal que responde a ese nombre dobla sus patas por la mitad para reducir su longitud. En Efecto, su nombre (*Kámelos*) significa etimológicamente “de patas doblegadas” (*Kámmeros*) [...]” (Artemidoro: 87).

Es de esperar que hasta este punto, en los ejemplos expuestos, el lector esté de acuerdo en lo siguiente: a) el concepto de relaciones asociativas descrito por Saussure, es aplicable a los casos aquí descritos. En las interpretaciones que Freud y Artemidoro realizan en los casos hasta aquí presentados, hallamos que uno de los términos es virtual, evocado por algún tipo de nexo donde “una palabra cualquiera puede evocar siempre todo lo que es susceptible de asociársele de una manera o de otra.” En este caso el nexo se encuentra en la materialidad misma de las palabras. Una de las palabras (como diría Saussure) es virtual en tanto que se halla en ausencia. Así pues, podemos decir que esos “puentes verbales” de los que habla Freud y las “razones de homonimia” de Artemidoro encuentran su denominación en términos lingüísticos: relaciones asociativas. b) Los términos de estas relaciones asociativas, en los ejemplos presentados, se sustituyen uno por otro, es decir, en cada uno opera la sustitución de un significante por otro significante, por lo cual podemos hablar también, en términos lacanianos, de proceso metafórico. El significante que se halla por encima de la barra, es una metáfora del significante que se encuentra por debajo, en todos los casos presentados hasta el momento.

d) Las relaciones sintagmáticas presentes en el trabajo interpretativo de Freud y de Artemidoro.

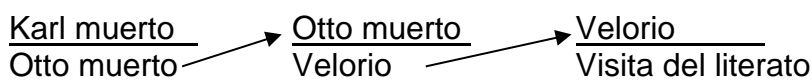
Pero sucede que no siempre una significación es hallada tan pronto, en otras ocasiones las asociaciones realizadas por los soñantes de Freud no rinden un fruto satisfactorio sino después de un largo camino a veces harto intrincado. Lo mismo puede decirse con Artemidoro, el elemento y la interpretación buscada

no se hallan tan cerca el uno del otro. Expliquémonos por medio de los siguientes ejemplos.

Sueño narrado por Freud:

“La paciente, mujer joven, empezó así: recuerda usted que mi hermana tiene un solo niño, Karl; al otro, Otto lo perdió cuando yo estaba en su casa. Otto era mi preferido, y en verdad lo crié yo. Por el pequeño siento también cariño, pero desde luego no tanto como sentí por el muerto. Bueno, esta noche soñé que veía a Karl muerto frente a mí. Yacía en su pequeño ataúd, las manos recogidas, con velas en derredor, poco más o menos como estuvo el pequeño Otto, cuya muerte me conmovió tanto. Dígame usted ahora ¿Qué significa eso? Me conoce usted bien; ¿acaso soy tan perversa que desee a mi hermana la muerte del único hijo que le queda?” (Freud, 1900: 170-171).

Las asociaciones de la paciente dan la pista a Freud para interpretar el sueño. Sucede que ella se encontraba enamorada desde hace muchos años de un literato, sin embargo las relaciones entre ellos habían quedado rotas desde un tiempo anterior a la muerte del niño. Aconteció que en las ceremonias luctuosas de Otto, el literato se presentó a dar el pésame y la soñante tuvo oportunidad de mirarlo de nuevo. El sueño relatado expresa, para Freud, el deseo de la que sueña de volver a encontrarse con aquel personaje, es decir, si ahora Karl muriera el literato vendría a dar sus condolencias como lo hizo con Otto y ella podría encontrarse con él de nuevo. La cadena asociativa de la paciente puede esquematizarse del modo siguiente:



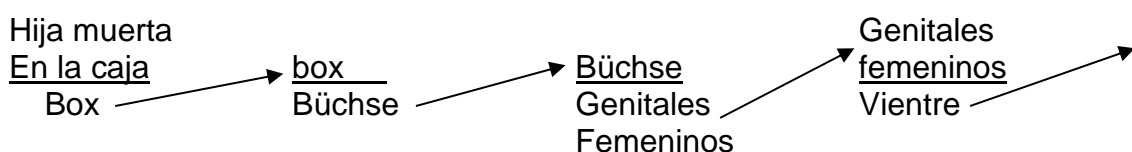
donde el “Karl muerto” que se le presenta en sueños a la paciente es un significante que representa a “Otto muerto.” A su vez, “Otto muerto” es un significante de “velorio.” Éste último elemento representa la “visita del literato”. Para hallar la significación que Freud atribuye al sueño basta con anudar los extremos de la cadena de ocurrencias de la paciente. Así, obtendremos que

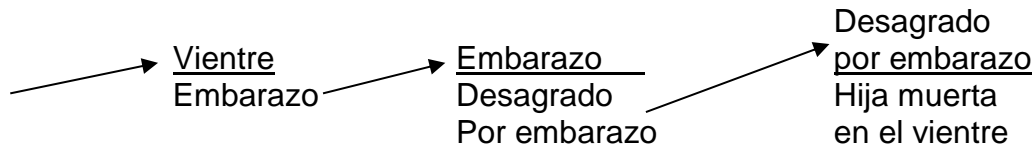
Karl muerto = Visita del literato

donde “Karl muerto” debe entenderse como una sustitución significativa de la “visita del literato”.

Otro ejemplo del mismo autor:

Se trata ahora de una paciente que sueña con su hija de quince años, la cual yace muerta en una caja (Freud, 1900: 171-172). La paciente comienza a asociar y recuerda que la tarde anterior había escuchado una conversación que versaba sobre la palabra inglesa “box” y sus diversas traducciones al alemán, la soñante recordó que la palabra “box” guardaba parentesco con la palabra alemana “Büchse” (cajita) y le incomodó pensar que esta palabra alemana sirve también como designación vulgar de los genitales femeninos. La idea de genitales femeninos le remitió a la representación de vientre y a partir de aquí la paciente pudo conjeturarse que la visión de su sueño donde la hija aparecía muerta dentro de una caja se traduce como la hija muerta dentro del vientre materno. En efecto: la soñante confiesa que no fue muy de su agrado quedar embarazada y que deseó la muerte del producto, llegando a golpearse el vientre después de una discusión con su marido. Así las cosas podemos esquematizar lo que sigue:





Al abrochar los extremos de la cadena encontramos que la significación es:

Hija muerta en la caja = Hija muerta en el vientre

La exposición de estos dos últimos sueños nos permitirá explicitar el otro eje del lenguaje, nos referimos a las relaciones sintagmáticas, del cual ya hemos hablado más arriba. Se recordará que las relaciones sintagmáticas comprenden palabras que se alinean una detrás de otra donde ningún término puede ocupar el lugar de otra. Se trata de términos en presencia. Así, las asociaciones libres de los pacientes de Freud que narran su sueño, en términos lingüísticos, se insertan en la lógica de las relaciones sintagmáticas. Cuando el paciente asocia, encadena términos uno detrás de otro en una cadena lineal.

Las asociaciones del paciente recorren el camino inverso realizado por el trabajo de sueño. Dicho trabajo de sueño se conforma de desplazamientos en el sentido que Freud establece. Las relaciones sintagmáticas de Saussure y el desplazamiento freudiano se corresponden. Si el sueño se fabrica por desplazamientos sucesivos, cuando el paciente lo narra y asocia con objeto de llegar a su núcleo, las relaciones sintagmáticas se ponen en juego. Al hablar de desplazamiento habremos de recurrir también, necesariamente, al concepto de metonimia.

La *Verschiebung* o desplazamiento es, más cerca del término alemán, ese viraje de la significación que la metonimia demuestra y que, desde su

aparición en Freud, se presenta como el medio del inconsciente más apropiado para burlar la censura (Lacan J., 1957: 491).

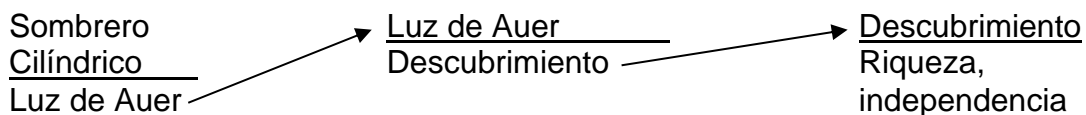
Sintagmas, desplazamiento y metonimia vienen a coincidir como procesos en el advenimiento de las formaciones del inconsciente; Lingüística, psicoanálisis y retórica poética están más cerca de lo que a simple vista pudiera parecer.

Ahora bien, este encadenamiento de asociaciones que hace el soñante no puede prolongarse hasta el infinito, la cadena necesita detenerse en algún punto que permita el advenimiento de sentido. Cuando este corte ocurre, cuando los significantes se detienen y ya no hay nada que asociar, entonces el último término de la cadena vendrá a significar al primero. El corte inaugurará que pueda operarse una sustitución significativa, es decir metafórica. En los ejemplos presentados, “hija muerta en el vientre” sustituye a la imagen del sueño “hija muerta en la caja;” “Visita del literato,” sustituye a “Karl muerto.” El corte en el desplazamiento metonímico permite que la metáfora tenga lugar. La metáfora “brota entre dos significantes de los cuales uno se ha sustituido al otro tomando su lugar en la cadena significativa, mientras el significante oculto sigue presente por su conexión (metonímica) con el resto de la cadena” (Lacan J., 1957: 487).

Expongamos a continuación otro sueño de Freud, después revisaremos varios fragmentos del texto de Artemidoro. Este sueño pertenece al apéndice al texto de la interpretación de sueños de Sigmund Freud, fue soñado por él mismo.

“Otra vez estaba yo sentado en un vagón de ferrocarril y tenía en el regazo un objeto en forma de sombrero cilíndrico, pero confeccionado con vidrio transparente. La situación hace que al punto se me ocurra el refrán

“con el sombrero en las manos caigo bien en todos lados [*Mit dem Hute der Hand kommt man durchs ganze Land*].” El cilindro de vidrio me trae a la memoria, por un breve rodeo, la luz de *Auer* [lámpara de gas incandescente], y yo sé en seguida que me gustaría hacer un descubrimiento que me proporcionara tanta riqueza e independencia como dejó a mi compatriota, el doctor *Auer von Welsbach*, el suyo, y que querría viajar en vez de permanecer en Viena” (Freud 1900: 636).



Sombrero = Riqueza,
Cilíndrico independencia

Continuemos con las interpretaciones de Artemidoro:

La cabeza: Soñar que se tiene una cabeza grande es un indicio favorable para un hombre rico que aún no ha desempeñado puestos públicos, para un pobre, un atleta, un usurero, un banquero o un presidente de una asociación de amigos. En efecto, al primero le vaticina un cargo, en cuyo ejercicio necesitará una corona, una cinta o diadema; al segundo bienestar y adquisición de riquezas, desde este punto de vista su cabeza será más importante. Al atleta le anuncia con toda seguridad una victoria, pues en esa circunstancia la parte superior de su cuerpo adquiere mayor relieve [nota al pie de página: debido al galardón que recibe como recompensa por su triunfo]” (Artemidoro: 102).

Nótese en lo anterior que es posible, para el caso del hombre rico y del atleta construir una cadena del mismo modo que se hizo con los sueño de Freud. Dichas cadenas son como sigue:

Hombre rico:

Cabeza grande → Corona
Corona Cargo

Así, “cabeza grande” es un significante que representa “Corona.” Éste a su vez es el significante de “cargo” Luego entonces al anudar los extremos obtenemos:

Cabeza grande = Cargo

Atleta:

Cabeza grande → Galardón
Galardón Triunfo

Cabeza grande = Triunfo

En el capítulo de “*la nariz*” Artemidoro pronostica que es de fatal desenlace para un enfermo soñar que no se tiene nariz. “Carecer de nariz significa con carácter general embotamiento, enemistad con los superiores y un fatal desenlace al que está enfermo: ciertamente, las calaveras se muestran siempre sin este apéndice” (Artemidoro: 113).

Ausencia de nariz → Calavera
Calavera Muerte

Ausencia de nariz = Muerte

En otro apartado referente a “*las Mandíbulas*” el griego postula que éstas se corresponden con los almacenes (las mandíbulas almacenan la comida), y con los bienes que estos encierran.

Las mandíbulas hay que ponerlas en relación a los depósitos, y los labios a los que salen con nuestro encuentro todos los días y nos besan. En consecuencia, cuando una de estas partes sufre una dolencia, significa que los bienes de nuestros almacenes y lo que concierne a los seres queridos no están a buen recaudo (Artemidoro: 114).

Mandíbulas → Almacenes
Almacenes → Bienes

Mandíbulas = bienes

En el capítulo de “*las coronas en general*,” el texto advierte que soñar con coronas hechas con flores de narcisos es funesto, puesto que Narciso murió ahogado. “Las coronas confeccionadas con narcisos son funestas para todos, aunque el sueño se tenga en período de floración y, en particular, para los que se ganan la vida gracias al agua o a través de ella y también, para los que se disponen a hacer un viaje por mar” (Artemidoro: 173).

Corona de narcisos → Narciso
Narciso → Fin funesto

Corona de narcisos = fin funesto

En el capítulo de “*los cargos públicos*” se lee que soñar que se es un secretario le pronostica al enfermo la muerte, en virtud de que el secretario es el encargado de conducir al reo a la pena capital. “Al enfermo dicha magistratura le pronostica la muerte por el hecho de que la persona que ocupa esta función abre el cortejo [fúnebre]” (Artemidoro: 251).

Secretario
Cortejo → Cortejo
Muerte

Secretario = muerte

En otro apartado, titulado “llevar unos zancos” Artemidoro expone: “Llevar unos zancos atados indica a los malhechores unas trabas, puesto que estos apéndices se adaptan a los pies mediante unos ligamentos y modifican el modo de caminar” (Artemidoro: 325). Texto que nos da la oportunidad de construir la siguiente cadena:

Zancos
atados → Ligamentos
Ligamentos Trabas

Zancos = trabas
atados

¿Podemos pensar que en los ejemplos expuestos de Artemidoro, hallamos también el eje de las relaciones sintagmáticas? En Freud encontramos que las relaciones sintagmáticas estaban dadas por la asociación libre del soñante, el cual su decir lo lleva de un término a otro. En Artemidoro, no hay ningún soñante que asocie, es el propio texto el que realiza el deslizamiento de un término a otro, así cuando leemos en Artemidoro que “Soñar que se tiene una cabeza grande es un indicio favorable para un hombre rico que aún no ha desempeñado puestos públicos [...] le vaticina un cargo, en cuyo ejercicio necesitará una corona, una cinta o diadema,” es en el interior del escrito donde se despliega la concatenación de términos que dan cuenta de la lógica interpretativa. Lógica interpretativa: el que tiene una cabeza grande es porque lleva puesta una corona o cinta o diadema, indicio éste de que ocupa

un cargo público. Podemos decir con justa razón que las relaciones sintagmáticas las hallamos en su plenitud.

En la totalidad de los ejemplos referidos hasta el momento no siempre es tan sencillo encontrar la concatenación de palabras que articulan el deslizamiento, el ejemplo de más fácil lectura ha sido hasta el momento el de “el sombrero cilíndrico,” su lectura se nos muestra con asombrosa claridad y la cadena sintagmática puede construirse sin apuros. No sucede lo mismo con los demás ejemplos expuestos, en ellos la ilación de los términos no se transparenta a primera vista, es necesario releer el escrito para clarificar la ilación exacta. Ocurre muchas veces como en el caso ya citado donde leemos: “llevar unos zancos atados indica a los malhechores unas trabas...” y sólo renglones más abajo nos encontramos que entre “zancos atados” (elemento soñado) y “trabas” (interpretación) se halla el elemento “ligamentos”; es decir, leyendo el texto en tiempo cronológico, “ligamentos” es posterior a los otros dos, pero la lectura en tiempo lógico hace que el término “ligamentos” se encuentre en posición intermedia, como ya se ha dicho:

Zancos
atados
Ligamentos → Ligamentos
Trabas

Hemos dicho más arriba que en Artemidoro las relaciones sintagmáticas están presentes. A esto habría que añadir lo siguiente: en Artemidoro las relaciones asociativas están presentes, aunque para ello en muchas ocasiones el texto tenga que ser leído en tiempo lógico. Lo mismo acontece con Freud, basta echarle un vistazo a la interpretación de los sueños para constatarlo. Desde luego, existen excepciones como la ya mencionada del “sombrero cilíndrico.”

Hemos de notar que uno de los ejemplos presentados de Artemidoro presenta una singularidad. Nos referimos al sueño de “corona de narcisos”, en

éste, el elemento “Narciso” no está presente en el texto, es decir “Narciso” no está en relación sintagmática con “corona de narcisos”. Es una nota al pie de página, a cargo de la traductora, la que introduce el término, sin el cual (aunque bien el lector lo puede adivinar) la interpretación sería difícil de entender. Hallamos entonces que “Narciso” se relaciona asociativamente con “corona de narcisos.” Y no está presente puesto que es el lector el que tiene la encomienda de introducirlo de forma virtual, y si la traductora hace una anotación al pie de página es porque el lector contemporáneo quizá no tenga la ocurrencia de introducir ahí lo que para Artemidoro era obvio. Es decir, el texto del griego lo mismo que el cogito del soñante no se agotan sobre sí mismos, si no que estando abiertos, hacen de su seno brotas nuevas palabras.

Tanto Freud como Artemidoro advierten que en el fenómeno del sueño las imágenes que se le presentan al sujeto soñante son aquella parte de una estructura de significación que necesariamente habrá de remitir a otro elemento que se encuentra designado en el primero. Artemidoro utiliza el método de descifrado, es decir, se trata de un código preestablecido donde las cadenas asociativas están dadas de antemano. En Freud, en cambio, la interpretación de sueño se realiza partiendo de las asociaciones que el paciente realiza. No se sabe de forma anticipada hacia donde se dirigirá el sentido que conlleva. En Freud se trata de una realización alucinatoria del deseo, en Artemidoro de un anuncio de porvenir.

Así las cosas, en el ejemplo de Freud es la paciente misma la que asocia, existe un deslizamiento de significante a significante que se concatenan. En Artemidoro también existe este deslizamiento pero es el intérprete, no el soñante quien realiza las asociaciones, en ambos existe un deslizamiento de la palabra, en uno ese deslizamiento estará a cargo del que sueña lo cual implica toda su experiencia subjetiva; en el otro en cambio, se trata de un código semi-estructurado a partir del saber que el intérprete pone en juego. Es ese uno de los inéditos que Freud comienza a esbozar en sus intervenciones: atribuir un saber al soñante. “La técnica que expongo en lo que

sigue se aparta de la de los antiguos en un punto esencial, a saber, que difiere al propio soñante el trabajo de interpretación. No quiere tomar en cuenta lo que se le ocurre al intérprete, sino lo que se le ocurre al soñante sobre el elemento correspondiente del sueño” (Freud, 1900: 120).⁷

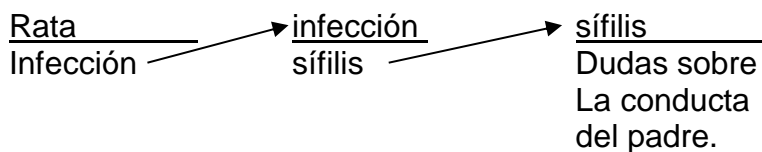
- e) Los procesos que fabrican un sueño también operan en otras producciones del inconsciente.

Los procesos de formación del sueño no son exclusivos de éste. Imperan también sobre otras formaciones del inconsciente como lo son los olvidos y el síntoma. Es decir la estructuración de un sueño es la misma que responde a la estructuración de los olvido y del síntoma. A lo largo de la obra del creador del psicoanálisis, esta similitud estructural se verifica. Mencionemos algunos ejemplos:

En el síntoma: El hombre de las ratas es muy ilustrativo, las relaciones sintagmáticas que se presentan cuando el paciente asocia conducen al núcleo patógeno:

Ahora bien, la rata era consabida, además, como portadora de peligrosas infecciones y por eso pudo ser empleada como símbolo de la angustia ante la infección sífilítica tan justificada en la vida militar, tras lo cual se escondían toda clase de dudas sobre la conducta del padre mientras estuvo en el servicio de armas” (Freud, 1905: 168).

Esquematicemos la cita anterior del modo siguiente:

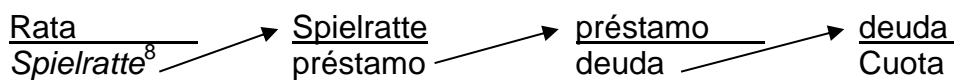


⁷ Esta cita es una nota al pie de página. El editor nos advierte que se trata de una nota agregada en 1914.

Para hallar la significación basta con anudar los extremos de la cadena, del mismo modo que ya lo hemos hecho. Así tenemos que:

Rata = Dudas sobre la conducta del padre.

En otra dirección, la cadena puede construirse del siguiente modo:



Y al abrochar los extremos de la cadena, hallamos que:

Ratten (rata) = Raten (Cuota)

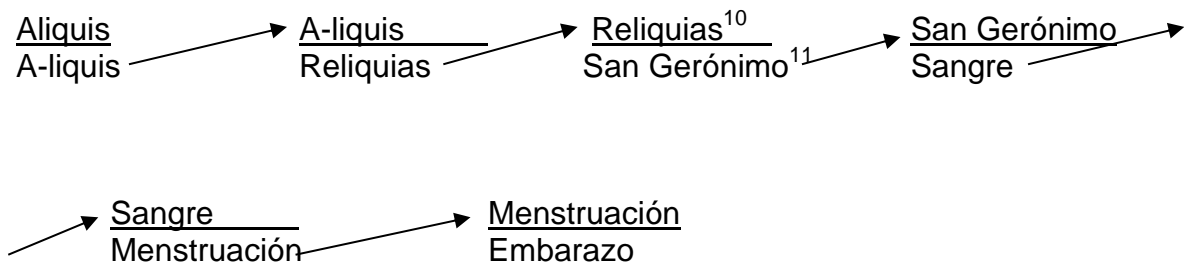
Esta significación es la más general que Freud desglosa en su caso: “Así las ratas llegaron al significado de dinero, nexo señalado al ocurrírsele al paciente, para “ratas” (*Ratten*), “cuotas” (*Raten*)” (Freud, 1905: 168). No tenemos que decir que del texto del hombre de las ratas se desprenden varias cadenas más semejantes a las aquí presentadas.

En el olvido de palabras: El texto de psicopatología de la vida cotidiana nos ofrece la siguiente explicación del olvido de una palabra: Un joven platicando con Freud no puede dar con una palabra perteneciente a una cita de Virgilio, Freud le auxilia diciendo que “*aliquis*”⁹ es la palabra latina olvidada. El joven reta a su interlocutor a desentrañar el sentido de no poder recordar esta

⁸ “Jugador empedernido”, “rata de juego”.

⁹ “Alguien,” “Alguno.”

palabra. La asociación libre en su dirección más general permite construir la cadena:



Aliquis = embarazo

Cuando el joven olvida la palabra “*Aliquis*” pretende olvidar también la indeseable posibilidad de que una dama esté embarazada por causa suya. “Creé usted realmente que a causa de esta angustiada expectativa me habría sido imposible recordar la palabreja “*Aliquis*”?” (Freud, 1901: 19), pregunta el joven, la respuesta de Freud es afirmativa.

Al igual que en los sueños, las relaciones sintagmáticas las hallamos, en las asociaciones libres que el paciente realiza. El deslizamiento de la cadena rata (*ratten*), *spielratte*, préstamo, deuda, cuota (*raten*) y de la cadena *Aliquis*, *A-liquis*, reliquias, San Gerónimo, sangre, menstruación, embarazo, son ambas en presencia, se siguen término tras término en una cadena lineal donde ningún término puede ocupar el lugar de otro.

Cuando las asociaciones libres del paciente se detienen, entonces puede operarse una sustitución en el eje de las relaciones asociativas, se trata de términos en ausencia donde uno y otro se intercambian en el psiquismo (cuota por rata, embarazo por *aliquis*). Para hablar de relación asociativa no es necesario que las palabras guarden una semejanza en su estructura como en

¹⁰ “*Reliquie*” en alemán.

¹¹ En una iglesia de Nápoles se conserva una redoma la cual contiene la sangre de San Gerónimo. En virtud de un milagro esta sangre se vuelve líquida cierto día festivo año con año.

el caso de ratten, raten, basta que una pueda ser intercambiada por otra. Se trata también de una metáfora, de la sustitución de un significante por otro significante en el entendido de que un síntoma es una metáfora y decirlo no es una metáfora (Lacan J., 1957, pág. 508).

Capítulo III: La estructura.

El presente capítulo establece principalmente tres ejes de análisis que nos permitirán continuar nuestro estudio comparativo. Dichos ejes son: las referencias literarias, los códigos interpretativos (o simbolismo del sueño) y los modismos idiomáticos. Estos ejes se constituyen como un corte transversal de las obras de los dos autores, corte que nos ayudará a pensar ambas obras no en su linealidad diacrónica, sino, en su sincronía.

Al finalizar el capítulo anterior descubrimos que las mismas operaciones lingüísticas se despliegan no solo en los sueños de Freud, sino que también los encontramos en la formación de síntomas y en la estructuración de los olvidos de palabras; es decir que el síntoma, el sueño, los olvidos, (también los chistes), están comandados por las mismas operaciones. Los sueños son, en este sentido, “modelos normales de operaciones patológicas” (Freud, 1917: 221).

Pero más allá de la obra de Freud, también hicimos notar que los mismos procesos se pueden descubrir en la obra de Artemidoro. Las relaciones sintagmáticas y las relaciones asociativas hacen presencia. Se trata pues de las mismas leyes gobernando fenómenos sin aparente relación.

No habrá de extrañarse, el lector advertido en la obra de Freud que fenómenos sin relación alguna a simple vista (sueños, síntomas, olvidos, chistes) encuentren después de la creación del psicoanálisis, un espacio común donde se articulen. ¿Habrá de parecernos extraño que las mismas leyes que encontramos en la obra de Freud, las hallemos también en las

interpretaciones de Artemidoro? El presente capítulo y en especial el último apartado contribuyen a seguir dilucidando esa posible “extrañeza.”

a) Las referencias a la literatura.

Las *referencias a la literatura* son versos o extractos de prosa rescatados de los más diversos autores. Tanto el texto de Artemidoro como el de Freud utilizan dichas referencias con un propósito específico. Centremos a continuación nuestro interés en variopintas referencias a la literatura que hacen ambos autores.

Freud:

En el capítulo V de la interpretación de los sueños, en la sección dedicada a “*Los sueños de la muerte de personas queridas*,” Freud afirma que la hostilidad y los deseos de muerte entre los miembros de una familia es una realidad que se verifica en todos los seres humanos:

Antes de rechazar esta idea por monstruosa es preciso considerar las relaciones reales entre padres e hijos [...] En la relación entre padres e hijos se esconde más de un motivo de hostilidad; hay sobradas condiciones para que emerjan deseos que no pasan la prueba de la censura (Freud, 1900: 265).

Como apoyo para sustentar tal premisa de hostilidad entre padres e hijos, Freud habrá de invocar algunos de los pasajes más memorables de la historia de lo que hoy conocemos como literatura: el mito del Dios Cronos

donde éste devora a sus hijos; la rebelión de Zeus que castrando al padre lo suplanta como señor.

En el mismo capítulo, Freud expone la referencia literaria más socorrida del psicoanálisis: la saga de Edipo rey. A este respecto el texto dice:

La fábula de Edipo es la reacción de la fantasía frente a esos dos sueños típicos [tener comercio sexual con la madre y el fallecimiento del padre], y así como los adultos los vivencian con sentimientos de repulsa, así la saga tiene que recoger en su contenido el horror y la autopunición (Freud: 272).

Otra referencia importante que Freud utiliza para hablar sobre el incesto, es el *Hamlet* de *Shakespeare*, aunque aquí, el deseo amoroso para con la madre no es tan fácil de advertir:

En Edipo, como el sueño, la fantasía del deseo infantil subterráneo es traída a la luz y realizada; en Hamlet permanece reprimida y sólo averiguamos su existencia –las cosas se encadenan aquí como en una neurosis- por sus consecuencias inhibitorias (Freud, 1900: 273).

En el mismo capítulo, pero en la sección dedicada a “*El sueño de turbación por desnudez*,” Freud señala que este sueño típico, “se ha convertido en la base de un cuento que todos conocemos en la versión de *Andersen* “El vestido nuevo del emperador” (Freud 1900: 255). En este cuento, el rey se muestra desnudo ante todos, ha sido engañado por dos impostores que le han vendido un supuesto vestido mágico que sólo puede ser visto por los súbditos buenos y fieles. Para Freud, el sueño de turbación por desnudez es la realización de un deseo infantil, la reminiscencia del exhibicionismo que

el infante denota. En efecto, el relato de Andersen, figura como cumplimiento de deseo de poder aparecer desnudo ante los demás.

En otro lugar, cuando Freud interpreta un sueño propio revelando las penurias económicas que sufrió en su juventud y las deudas adquiridas para solventar sus gastos, cita unos versos de Goethe: "*Ihr führt ins Leben uns hinein, / Ihr lasst den Armen schuldig werden.* [Vosotros nos ponéis en la vida / vosotros hacéis caer en deuda al hombre pobre.]" (Freud, 1900: 621 – 622).

En otro sueño, perteneciente a una amiga de Freud, en el contexto de un sueño más largo: La soñante está sentada (*sitzen*) en un palco con una amiga. Su hermana menor quiere alcanzarle desde la platea un gran pedazo de carbón, aduciendo que ella no sabía que eso se prolongaría tanto y seguramente estaría ahora muriéndose de frío.

Por medio de un rodeo más o menos largo, Freud explica que "estar sentada" significa soltería, en tanto que el carbón que le alcanza la hermana tiene el sentido de "amor secreto." Para llegar a este último resultado, se invocan los versos de una canción popular alemana (Freud, 1900: 348 – 349):

Ningún fuego ni carbón
Pueden dar calor tan fuerte
Como da el amor secreto,
Del que nadie sabe nada.

En otro lugar, Freud atestigua que la mujer se representa en los sueños por medio de un horno. La prueba de ello está en ciertos versos griegos. "Que el horno indica la mujer y su vientre nos lo corrobora la saga griega de Periandro de Corinto y su mujer Melisa, donde ella dice que Periandro había introducido su pan en un horno frío" (Freud, 1916: 148). A esto también se suma lo que dice el nuevo testamento: la mujer es una vasija frágil.

Según Freud, la mujer se representa en los sueños por medio de una casa. Esto se corrobora por medio de la literatura hebrea, cuando un hombre halla que su mujer no es virgen al momento del matrimonio, se dice que encontró la puerta abierta (Freud, 1916: 148).

Citemos a continuación algunas evocaciones que Artemidoro hace de los poetas:

En el capítulo que versa sobre “*Los hijos*,” se dice que soñar con los propios hijos es un mal síntoma, en tanto vaticina tristezas y sinsabores. Artemidoro trae a colación un verso de Eveno de Paros,¹² verso que atestigua su interpretación: “Temor o dolor es un hijo para un padre, todo el tiempo” (Artemidoro: 99 – 100).

En otro lugar, en el capítulo que explica el significado de “*Los incendios*” el griego dice: “Los pilares que arden con un fuego vivo sin consumirse predicen que los hijos del sujeto de la visión alcanzarán una situación mejor y más brillante. En cambio, si se desploman vaticinan muerte para los vástagos” (Artemidoro: 210 – 212). A continuación Artemidoro evoca una línea de la obra *Ifigenia entre los Tauros*.¹³ “Pues columnas de la casa son los hijos varones.”

En el apartado concerniente a “*Otros animales*”, Artemidoro equipara al jabalí con la mujer, es decir, soñar con un jabalí puede ser alusivo a la propia esposa. Y después de disculparse por lo que dirá, comenta: “Este animal es también llamado “puerco” y verosímilmente indica a una mujer, pues así son

¹² Poeta y sofista, citado también por Platón en el Fedón y en el Fedro.

¹³ Tragedia de Eurípides, datada en el 414 a.C.

denominadas las que se arrastran de un lado para otro¹⁴ y en efecto, Menandro¹⁵ apostrofa: ¡Eres una puerca, desdichada!” (Artemidoro: 222).

El capítulo de “*La lengua*” menciona que soñar con una lengua trabada y no poder expresarse adecuadamente indica desocupación y al mismo tiempo pobreza. Artemidoro menciona: “Aquí se podrían citar los siguientes versos de Teognis¹⁶: “Todo hombre domeñado por la pobreza ni decir nada ni obrar puede. Y su lengua permanece atada.” (Artemidoro: 118 – 119).

En el capítulo dedicado a “*Las bebidas*” (Artemidoro: 156-157), se explica que soñarse a sí mismo bebiendo vino en pequeñas cantidades sin emborracharse es un buen augurio en tanto que mitiga las penas. El texto cita a continuación algunas palabras que Jenofante expone en el banquete: “El vino adormece las penas como la mandrágora a los hombres y despierta alegrías como el aceite a la llama” (Artemidoro: 156 – 157). Por el contrario, soñarse bebiendo mucho y sin mesura es un mal presagio. Al respecto, el texto cita nuevamente a Teognis: “El vino ingerido en cantidad es perjudicial, pero si alguien lo toma de una manera prudente, no resulta dañino, sino beneficioso.”

“*Los dioses celestes*” (Artemidoro: 262-269), capítulo perteneciente al segundo libro de la obra de Artemidoro, explica que soñar con la luna (Selene) es un buen indicador para las dueñas¹⁷ en tanto que las divinidades masculinas se corresponden con los hombres y las divinidades femeninas, con las mujeres; soñar con Selene significa que la dueña seguirá conservando su

¹⁴ “las que se arrastran de un lado para otro.” Alusión al carácter “peripatético” de las prostitutas.

¹⁵ Dramaturgo griego creador de la comedia nueva, vivió entre 342 a.C. y 292 a.C.

¹⁶ Teognis de Megara. Poeta de siglo VI a.C.

¹⁷ Por dueña entiéndase una mujer que goza de cierta autoridad y respeto.

posición de amo. El texto trae a colación un verso de Menandro: “El hecho de dominar tiene la fuerza de un dios.”

En el libro V, el cual se consagra a exponer casos prácticos de sueños reales, leemos: “un padre que tenía dos hijas solteras soñó que una mostraba una Afrodita de oro prendida en la cabeza y que de la otra había nacido una cepa de vid. La primera de las doncellas se casó y la segunda falleció” (Artemidoro: 457). Después Artemidoro cita a Homero imprecando a la diosa: “Mas tú conságrate a las amables tareas del amor.”

b) los códigos interpretativos.

Dentro de los inéditos que Freud propone en su obra, la asociación libre vendrá a sustituir a la hipnosis. Dar apertura al devenir del pensamiento, sin someter éstos a ninguna crítica, le permitirá a Freud acercarse al núcleo patógeno del síntoma. La asociación libre es el método por excelencia del psicoanálisis.

Al interpretar un sueño, el soñante, habrá de valerse también de la asociación libre. Ante un sueño, Freud deja que el sujeto dé libre curso a sus ideas. Existe no obstante una excepción a esta regla. En el capítulo VI del texto freudiano, en el inciso “E” titulado *La figuración por símbolos en el sueño, otros sueños típicos*, Freud nos advierte que existen elementos del sueño que deben ser tratados como códigos, donde su significación se establece “como los estenogramas de la taquigrafía, con un significado establecido de una vez para siempre” (Freud, 1900: 357). Cuando el paciente carece de ocurrencias ante un elemento del sueño puede recurrirse a la técnica de traducción simbólica, no se trata desde luego de que ésta sustituya a la asociación libre. Es más bien un recurso de orden auxiliar:

Así, los elementos presentes en el contenido del sueño que han de aprehenderse como símbolos nos obligan a una técnica combinada que, por una parte, se apoya en las asociaciones del soñante y, por la otra, llena lo que falta con la comprensión de los símbolos por el intérprete. (Freud, 1900: 365).

Sin embargo, no se debe –nos advierte Freud- abusar de esta técnica. Pareciera por un momento, que Freud vacila y quisiera dar a su teoría de los sueños el soporte sencillo y sin complicaciones de la traducción simbólica, esto desde luego no puede concretarse puesto que el psicoanálisis dejaría de ser tal para convertirse en un diccionario de sueños. En los primeros cuatro libros de su obra, Artemidoro concede cierta libertad para brindar importancia a las condiciones particulares del soñante, una y otra vez, a lo largo de los cuatro primeros libros, Artemidoro pide prestar atención a la edad, sexo, estatus del consultante. Sin embargo, en el libro V de la obra renuncia a estas concesiones otorgadas para concentrarse en la univocidad del símbolo:

Ciertamente, no me he propuesto otra cosa que aunar la credibilidad, fruto de la experiencia, con la utilidad. Por tal motivo, he descartado los sueños que, a partir de unas mismas imágenes, pueden ofrecer diversos resultados en función de los lances de la fortuna, las maneras de ser, la edad, y las circunstancias del sujeto. (Artemidoro: 446).

Al igual que en el apartado anterior, estudiaremos algunos ejemplos de ambos autores:

Es en el capítulo VI del texto freudiano, en el inciso “E” titulado *La figuración por símbolos en el sueño, otros sueños típicos*, donde hallamos lo que sigue:

El rey y la reina se corresponden con los padres; el príncipe y la princesa, con el que sueña. Los bastones, troncos, paraguas; cuchillos, puñales; es decir, aquellos objetos alargados y puntiagudos, son subrogados del miembro masculino. Los cofres, armarios, cajas, toda clase de recipientes, simbolizan el vientre femenino. Las habitaciones con sus puertas y ventanas, balcones y salientes, son mujeres. Las escaleras y la acción de subir y bajar por ellas, se corresponden con el acto sexual. Mesas preparadas para una comida son mujeres también. Los niños, suelen significar genitales, puesto que a los genitales y a los niños se les designa con el nombre de pequeños (Freud, 1900: 359 – 361).

El libro de Artemidoro nos da noticias de los siguientes ejemplos. En el capítulo que estudia *El miembro viril* se lee: “El miembro viril, se corresponde con los progenitores, puesto que contiene el principio de la generación; con los hijos, ya que así mismo es la causa de su nacimiento” (Artemidoro: 131).

En el capítulo de *El mobiliario de una casa* Artemidoro nos dice que: “La trébede y el hogar se corresponde con la vida, con la situación y con la mujer del que sueña.” Y más adelante: “Las cestas, los cofres y las cajas de caudales a la mujer del que tiene el sueño, puesto que en ellos se confía el bien más preciado” (Artemidoro: 169). En otro lugar leemos que: “Los silos, los depósitos y cualquier lugar donde se almacena y se conserva el grano representan a la esposa” (Artemidoro: 241).

En varios apartados hallamos también alusiones que por alguna vía u otra nos recuerdan a las teorías freudianas. En el capítulo de las verduras: “ciertamente, el estómago y los intestinos se pueden comparar con propiedad al usurero” (Artemidoro: 159). Es decir, tanto intestino como usurero, acumulan. En el capítulo de *Artes, oficios y profesiones*: “El campo no es otra cosa que la mujer; las semillas y las plantas son los hijos” (Artemidoro: 139).

c) Los modismos idiomáticos

Los modismos idiomáticos son aquellos decires populares consagrados por el folklore y la tradición. Forman parte del bagaje idiosincrático de un pueblo, encontrando su expresión en la cotidianidad. En la obra de Freud, aquí y allá (y en Artemidoro también), nos encontramos con los modismos idiomáticos, cuya importancia y trascendencia es innegable. Para Freud, los modismos idiomáticos no son producto del azar, son el residuo de una vieja sabiduría (Freud, 1916: 89). A este respecto, tanto en la interpretación de los sueños, como en otras obras, no faltan los comentarios lingüísticos y filológicos.

Lo mismo que las referencias literarias y el simbolismo, los modismos idiomáticos le permiten a Freud sustentar la validez de sus interpretaciones, son citados con frecuencia intentando con ello trazar un puente conectivo entre los sueños y las expresiones orales populares.

El postulado de que los sueños son realizaciones de deseos, es hallado por Freud en un dicho popular:

Con qué sueñan los animales, eso no lo sé. Un dicho cuya mención debo a uno de mis estudiantes afirma saberlo, pues pregunta: “¿Con qué sueña el ganso?” y responde: “Con maíz.” Toda la teoría que ve en el sueño un cumplimiento de deseo está contenido en estas dos frases” (Freud 1900: 151).

Estos dichos populares, en su sencillez, expresan verdades. Más adelante Freud afirma: “Ahora reparamos en que habríamos alcanzado también por un camino más corto nuestra doctrina del sentido oculto de los sueños, con sólo indagar en los modismos idiomáticos” (Freud, 1900: 151).

Si el postulado más general de la teoría de los sueños se encuentra contenido en los dichos populares, también estos dichos populares entrarán en juego para sostener y dar consistencia a interpretaciones de sueños específicos. Se citan a continuación algunos ejemplos:

En el capítulo V titulado “*El material y las fuentes del sueño*” se expone el caso de una mujer que sueña que, llegando tarde al mercado no logra conseguir nada, ni de la verdulera ni del carnicero, es decir “la carnicería ya estaba cerrada.” Para Freud este enunciado –la carnicería ya estaba cerrada– es el contrario de un dicho popular alemán de índole vulgar: “traer la carnicería abierta”, es decir, tener abierta la bragueta (Freud, 1900: 199).

En el mismo capítulo, se expone el caso donde el mismo Freud pregunta en sueños a un señor “por el camino que lleva a la ciudad.” Esta pregunta por el camino es alusiva a Roma, en el sentido de que “Todos los caminos llevan a Roma.” El sueño expresa la nostalgia de ir a dicha ciudad (Freud, 1900: 208 - 209).

En otro lugar, en el capítulo citado, se relata el sueño de una mujer que sueña que cae, el sueño tiene sentido sexual: ella queda hecha una “caída” (Freud, 1900: 216), en el sentido de que la soñante se preocupa por su conducta sexual no del todo correcta para la moral dominante.

En el capítulo IV: “*La desfiguración onírica,*” Freud disgrega sobre la identificación histérica, donde la histérica reproduce los síntomas de las personas con quien ha tenido comercio sexual. Ahí se puntualiza: “El lenguaje revela también una concepción así. Dos amantes son uno” (Freud, 1900: 168).

En el capítulo VI “*El trabajo del sueño,*” en el inciso “E” destinado a explicar la figuración por símbolos en el sueño, se explica que el acto sexual se simboliza por medio de la acción de subir escaleras. Freud invoca los usos lingüísticos: “No nos olvidemos de aducir el uso lingüístico; él nos muestra que “*steigen*” (“montar”) es usado sin más como designación sustitutiva de la acción sexual. De un hombre suele decirse que es un “*Steiger*” (“uno que monta”), también se dice “*ein alter Steiger*” (“un viejo disoluto”¹⁸) (Freud, 1900: 361).

El texto de Artemidoro también da ejemplos de modismos idiomáticos:

En el capítulo de la *Cabeza afeitada* leemos: El hecho de cortarse las uñas indica al deudor que deberá pagar los intereses; a todos los demás le anuncia un daño procedente de las personas que ejecutan la acción, siempre que los sujetos vean en sueños que sus uñas son cortadas por otros. Ciertamente, solemos decir de forma coloquial que “le han cortado las uñas”¹⁹ a alguien cuando ha sido objeto de un engaño” (Artemidoro: 106).

En el capítulo de *las manos* encontramos: “la diestra se refiere al padre, al hijo, al amigo o al cualquier persona a la que podamos llamar “mano derecha” de alguien, usando una metáfora muy habitual; la siniestra está relacionada con la mujer, la madre, la hermana, la hija o la esclava” (Artemidoro: 127).

¹⁸ La traducción de Ballesteros es: “Un viejo subidor.”

¹⁹ Esta expresión es equivalente a la castellana “tomar el pelo.”

En el capítulo llamado *Las transformaciones* se explica que cuando alguien en sueños se transforma en hierro, dicha visión le pronostica desgracias. “La transformación en hierro predice calamidades indecibles, que se deberán soportar hasta la vejez. De hecho, solemos decir que son de hierro los que aguantan muchos sinsabores” (Artemidoro: 138).

En otro lugar, en el capítulo de *El fuego* refiere que soñar que se es alcanzado por un rayo predice problemas legales. “A las personas encausadas por cuestiones de propiedades le augura una condena. Ciertamente llamamos en lenguaje coloquial “fulminados” a los que han sido declarados culpables” (Artemidoro: 208).

En el capítulo llamado *Otros animales*: “Las cabras no son buenas, ni las blancas ni las negras, sino que todas son perjudiciales. Las blancas en menor grado y las negras en mayor medida, sobre todo para los navegantes, pues, de hecho, en el lenguaje corriente llamamos “cabras” a las olas impetuosas” (Artemidoro: 216). Este mismo capítulo incluye un caso verificado. Un hombre “soñó estar sentado sobre un carnero y caer despedido por la parte de la cornamenta.” La interpretación dada es que su mujer le sería infiel, es decir, “le pondría los cuernos, según suele decirse.”

d) La estructura

Lo que Freud demuestra en su obra es que las producciones culturales están afectadas por los procesos inconscientes. Más allá de los síntomas, los sueños, los lapsus y los chistes, también las producciones literarias y folklóricas están determinadas por las leyes del inconsciente. Lo que los poetas plasman en sus libros, los decires y creencias populares, los usos lingüísticos, tendrán

una íntima conexión que solo el psicoanálisis ha sabido revelar. Fenómenos que son en apariencia disímiles aparecerán regidos por leyes subyacentes similares. Es de este modo que arribamos al concepto de estructura.

La estructura es ese andamiaje preexistente a una pluralidad de fenómenos, los cuales en un primer acercamiento parecen heterogéneos. La estructura los revela vinculados por nexos no del todo evidentes. La estructura nos permite pensar la realidad por medio de esquemas concretos, de creciente generalidad o por medio de modelos que la expliquen. No es una abstracción desligada de lo singular, más bien, ella cobra realidad en objetos de estudio diversificados (Corvez Maurice, 1969: 8). Así pues, el deslizamiento del significante afecta a diversos fenómenos. En el capítulo anterior esquematizamos mediante cadenas de significantes como el desplazamiento puede ser hallado en los sueños tanto de Freud como de Artemidoro, y más allá, hicimos evidente que también los síntomas y los lapsus presentan la misma configuración, es decir, su estructura es la misma: significantes que se desplazan y se condensan. “La estructura está inserta en el corazón de lo real, pero más allá de lo inmediatamente visible, la estructura revela un aspecto oculto de las cosas” (Corvez, 1969: 8). Los fenómenos estudiados ya no serán entidades independientes. Freud entendió bien que su descubrimiento permitiría un acercamiento con otros saberes, en tanto que aquello descubierto en relación a los sueños, valía también para otros fenómenos.

A raíz del trabajo psicoanalítico se urden lazos con muchas otras ciencias del espíritu, cuyo estudio promete los más valiosos frutos; tanto con la mitología como con la lingüística, con el folklore, con la psicología de los pueblos y con la doctrina de las religiones (Freud, 1916: 153).

En otro lugar Freud escribe: “Vislumbrarán apenas el carácter más vasto de estas intelecciones si les digo que los mecanismos de la formación del

sueño son paradigmáticos respecto del modo en que se generan los síntomas neuróticos” (Freud, 1916: 167).

Ahora bien, en el presente capítulo hemos dibujado tres ejes de análisis (referencias a la literatura, modismos idiomáticos, códigos interpretativos) que no están exentos de compartir su estructura con los sueños. ¿Qué podemos decir al respecto?

Freud puede transitar de la interpretación de un sueño a una referencia literaria, Freud confiaba en los poetas, veía en ellos la facultad de intuir y expresar contenidos del inconsciente dando cuenta de procesos subjetivos:

Es cierto que los poetas poseen muchas cualidades que los habilitan para dar cima a esa tarea, sobre todo la sensibilidad para percibir en otras personas moliciones anímicas escondidas, y la osadía de dejar hablar en voz alta a su propio inconsciente (Freud, 1910: 159).

Para el creador de psicoanálisis, la creación poética, es producto de procesos inconscientes los cuales con mayor o menor censura se dejan escuchar. Si esto es así, la creación poética contendrá también verdades sobre lo inconsciente que facilitan la interpretación de un sueño determinado. Así por ejemplo, que la mujer se represente por una vasija, está ya anunciado por los textos sagrados referidos. El sueño es un texto que puede hallar su resolución en el ingenio de los poetas.

Las referencias a la literatura que Freud incluye en su libro de la interpretación de los sueños, servirán de soporte para sus interpretaciones. Si el sueño y la literatura provienen del inconsciente, transitar de uno a otro no será

difícil. Cuando Freud cita a los poetas no es por adorno estético ni por alarde de erudición.

El texto de Artemidoro no está exento de hacer un tránsito desde las interpretaciones que hace a las creaciones de los poetas a las que tuvo acceso, las referencias que hace a los poetas acuden en su auxilio para validar su interpretación. Uno de los ejemplos más nítidos es aquel sueño donde los pilares de una casa representan los hijos varones. Para Artemidoro esta interpretación ya está dada por la literatura: "*Pues columnas de la casa son los hijos varones.*" Mientras que Freud reconoce explícitamente la relación entre sueño y literatura y a lo largo de su obra sobran las explicaciones al respecto, el griego se limita a darlo por hecho sin que ninguna extrañeza le obligue a dar más explicaciones.

En lo relativo a los códigos interpretativos, no caerá de extraño que Freud y Artemidoro compartan en ocasiones los mismos símbolos. Para el creador del psicoanálisis estaba muy claro que los símbolos que refiere en su obra pertenecen a la tradición y a la cultura, siendo utilizados también por los sueños.

El simbolismo onírico nos lleva mucho más allá del sueño; no pertenece en propiedad a él, sino que de igual manera preside la figuración en los cuentos tradicionales, mitos sagas, en los chistes y en el folklore. Nos permite perseguir las vinculaciones internas del sueño con estas producciones; pero debemos decir que no es engendrado por el trabajo, sino que es una peculiaridad, probablemente de nuestro pensar inconsciente, que brinda a aquel el material para la condensación, el desplazamiento y la dramatización (Freud, 1900: 667).

Si en Artemidoro encontramos los mismos símbolos utilizados por Freud, es porque la obra de griego pertenece a la cultura y como toda producción cultural no puede estar exenta de los mecanismos que rigen el lenguaje. No podría ser de otra manera. Sería demasiado ingenuo suponer que Freud copió lo que Artemidoro dijo. Para Freud la producción de los símbolos se gesta en el infante desde edades muy tempranas, el deslizamiento del significante opera desde los albores de la adquisición del lenguaje, en tanto que hablar consiste ya en decir una cosa por otra: “Ella pregunta a su prima: ¿tienes tú también un monedero? Walter tiene una salchichita, yo tengo un monedero. Respuesta de la prima: Sí, yo también tengo un portamonedas” (Freud, 1900: 377 – 378).

Estos códigos interpretativos encuentran su expresión, (como queda dicho en el párrafo anterior) no solo en el sueño. Así por ejemplo “subir” escaleras (*steiger*) se consagra como un símbolo del acto sexual que no sólo se expresará en el sueño, lo hallaremos también en los modismos idiomáticos: “*ein alter steigen.*” Lo mismo ocurre con el símbolo vasija-mujer, el cual también los hallaremos presente en la producción literaria hebrea (como ya se mencionó más arriba) y del mismo modo en Artemidoro (silos, cestas cofres). Entiéndase entonces que, ya se trate de literatura, usos lingüísticos o símbolos, estas categorías no se hallan cerradas sobre sí mismas, sino que, en tanto determinadas estructuralmente comparten en sí sus características borrando sus fronteras.

Freud también sabía muy bien, que los decires populares o modismos idiomáticos revelan una verdad que puede muy bien interesar a la manifestación onírica. ¿Podemos decir lo mismo de Artemidoro? A modo de postulado enunciaremos lo siguiente: *el texto de Artemidoro reconoce de forma implícita la comunidad estructural que reina entre ambos fenómenos.* Artemidoro concibe a su manera, que soñar y hablar consisten en el mismo mecanismo.

En el capítulo I se ha dicho que, Freud establece que el desplazamiento y la condensación son dos mecanismos en virtud del cual lo latente se transforma en lo manifiesto, pero que, además de estos mecanismos existen otros, también dignos de atención. A continuación estudiaremos la “figuración plástica de palabras” y la “inversión”, tratando de averiguar si podemos hallarlos en ejemplos de interpretaciones de ambos autores.

La figuración plástica de palabras o miramiento por la figurabilidad, consiste en que un pensamiento onírico es trocado por una imagen concreta, un pensamiento se traspone en imágenes. En la obra de Freud abundan este tipo de sueños. Citemos algunos. Alguien sueña que su hermano está dentro de una caja (*Kasten*), la primera ocurrencia al respecto es la palabra “armario” (*Schrank*), a partir de aquí se puede construir el pensamiento latente: el hermano se restringe (*schränkt sich ein*). En este proceso, las palabras adquieren su significación más concreta y plena. Evoquemos otros sueños de Freud: “El soñante saca al descubierto (*hervorziehen*) a una mujer por detrás de la cama. Significado: le da la preferencia (*vorziehen*).” Otro ejemplo: Alguien sueña que escala un monte desde el cual tiene un panorama extraordinariamente amplio, el sueño es una alusión al hermano del soñante el cual edita una *Rundschau* (revista), palabra que literalmente significa panorama, mirar en torno (Freud, 1900: 409-410). En Artemidoro también hallamos frecuentemente que una idea o una relación de ideas encuentran su expresión en una imagen concreta. Así, soñar que se expulsan las entrañas por la boca, vaticina la muerte de un hijo; soñar que se es seccionado viendo cada una de las vísceras (entrañas) en su lugar, significa que el que no tiene hijos llegará a tenerlos; situaciones éstas en virtud de que la palabra “entrañas” (*splánkhna*) se utiliza también para designar a los vástagos (Artemidoro: 221-229). La figurabilidad consiste en que los hijos (las entrañas) se expresan en una imagen concreta, literal y primitiva sin el ropaje figurativo que les brinda la evolución del lenguaje. El sueño les devuelve su pleno significado. En castellano damos un tratamiento similar al expuesto por el

griego: las madres suelen decir que sus hijos salieron de sus entrañas, además, los hijos (o cualquier persona querida) son entrañables.

En otro apartado del texto de Artemidoro se expone que soñar con “todos los enseres entrelazados, no sólo los aparejos de lino, las redes y la nubes [red para atrapar pájaros], sino también las cestas, las canastas, las canastillas, las redecillas, los collares de oro, las cadenas de todo tipo, las coronas y los restantes objetos semejantes por su aspecto son un buen indicio para matrimonios, amistades y sociedades, por su trabazón” (Artemidoro: 375). Es decir, la idea de lazo y unión se expresa en el sueño por medio de la materialidad de los enseres entretreídos. En otro lugar, Artemidoro nos cuenta el caso de un individuo de profesión alfarero que soñó que golpeaba a su madre, en virtud de su oficio este sueño le anunció trabajo y prosperidad: “llamamos madre a la tierra y los alfareros moldean esta materia dándole golpes” (Artemidoro: 370).

La inversión o mudanza en lo contrario es otro de los medios por el cual el contenido latente del sueño se desfigura. La inversión es trastocar el orden de las representaciones oníricas o en representar un deseo por medio de su contrario. Freud: Una mujer sueña que se zambulle en el agua oscura. “Sueños de este tipo son sueños de nacimiento; obtenemos su interpretación invirtiendo el hecho comunicado en el sueño manifiesto y entonces en lugar de zambullirse en el agua entendemos “salir del agua,” vale decir, nacer” (Freud, 1900: 402). Otro ejemplo del mismo autor: un joven sueña que su padre lo increpa porque él (el soñante) llega a casa a hora demasiado tardía. Los pensamientos latentes son los siguientes: ante la inminente llegada del padre a la casa, el joven desearía que éste llegara más tarde, en el sueño el padre está enojado, en realidad, es el hijo el que se muestra descontento (Freud, 1900: 332-333). En una nota al pie de página, Freud nos hace saber que el proceso de inversión era ya bien conocido por Artemidoro (Freud: 1900, 333). A este respecto el griego nos dice: “En ocasiones el comienzo sirve, en efecto, para aclarar una conclusión oscura e incomprensible. En cambio, se dan casos en

los que el término explica el inicio” (Artemidoro: 94-95). En el libro V de Artemidoro, se expone el siguiente caso: Una mujer sueña que está preñada, una comadrona le dice: “alumbrarás dentro de siete días.” La soñante cayó enferma y a los siete días murió (Artemidoro: 454-455). La inversión consiste en que el elemento alumbramiento se traduce por muerte.

Conclusiones

Es de esperar que después de este trabajo el lector se haya convencido de que en efecto, existen puntos de contacto que pueden establecerse en ambos autores. En términos de genealogía del psicoanálisis ¿podremos decir que sin Artemidoro el psicoanálisis no se hubiese constituido como tal? Sería absurdo suponer que Freud repitió los postulados del griego, más bien Freud corrobora cuando lee al griego que sus postulados van por buen camino. Si Freud y Artemidoro coinciden es porque el texto del daldino, en tanto producción cultural no se salva de estar bajo el reino de las leyes que rigen el inconsciente. Freud descubre esas leyes y advierte que esas leyes son utilizadas sin que se sepa por fenómenos culturales de diversas índoles: la poesía y la literatura, el sueño y el síntoma, el chiste y el lapsus. Freud ve en el texto del griego, el producto de esas leyes, que gobiernan. Si algo enseñó Freud, es que el yo es periferia de un centro que se desconoce. Aquí el psicoanálisis es donde se pronuncia sobre las formas de producción del saber humano.

Desde luego que así como existen puntos de contacto, también existen diferencias abismales entre ambos autores, las cuales no fueron estudiadas en este trabajo, nos limitaremos a decir algunas palabras al respecto en estas conclusiones.

En el capítulo uno se abordó las nociones generales de ambos autores nada que nos dijese algo que ignorábamos. Si de algo sirve esta tesis, su contribución radicaría en el capítulo dos, en él se logró construir cadenas de desplazamiento para evidenciar que la lingüística de Saussure y sus dos ejes de lenguaje se articulan en el trabajo interpretativo.

Primero descubrimos que las relaciones asociativas donde un término se sustituye por otro se hallan en ambos autores. Con asombrosa claridad, la operación psíquica se nos reveló operando en el ejemplo de *violet / violate* y *kephale* (cabeza) / *Kephálaion* (capital). ¿Debe esto de asombrarnos o de mantenernos indiferentes? Después descubrimos que las relaciones sintagmáticas hacían presencia, la significación no siempre estaba en la inmediatez de la relación asociativa sino que ésta se escurría a través de varias asociaciones y de varios nexos saltando de un término a otro. También hicimos notar que en el caso de Freud, dicho deslizamiento se debía a las asociaciones libres del paciente mientras que en Artemidoro el texto estaba construido de una vez por todas. En este sentido se puede entrever la gran diferencia que reina entre los dos. Para Freud, la palabra de sus pacientes, es una entidad abierta que no se cierra sobre sí misma, la palabra se desnuda de código para significar muy otra cosa de lo que se supone significa. Esta posibilidad es la que abre el espacio de que el psicoanálisis no sea reducido a un diccionario. La palabra alude a algo que no se sabe. En Artemidoro se establece lo que en este trabajo se llamó un código semi estructurado, es decir el texto del griego ofrece la libertad de hacer interpretaciones “de la propia cosecha del intérprete” (Artemidoro: 170), es decir, en los primeros tres libros el texto nos enseña que las interpretaciones planteadas sirven como ejemplos para que el lector utilizando las analogías pueda hacer sus propios deducciones. En el grueso de texto del Artemidoro no hay soñante que asocie, el saber está del lado del intérprete.

En el capítulo dos, también se logró construir una serie de cadenas asociativas que rebasando los contornos de sueño nos ponen sobre aviso de la dimensión estructural del descubrimiento freudiano. Poco a poco el asombro que nos produce que las interpretaciones de Freud y de Artemidoro encuentren un parentesco va perdiendo su magnitud pero no para caer en la indiferencia, sino para transformarse en la comprensión de que el sujeto y la cultura se hallan bajo el dominio de las leyes de lo inconsciente.

Fue en el capítulo tres donde se abordaron principalmente tres aspectos a nuestra consideración fundamentales de nuestros autores. De estos tres, el más relevante, a nuestro juicio fue el de los modismos idiomáticos, ahí descubrimos y enunciamos que Artemidoro atribuye implícitamente que soñar y hablar son procesos semejantes, es decir, las imágenes del sueño y las palabras que se hablan hacen referencia a otra cosa.

En ese capítulo se hizo hincapié en que las referencias a la literatura y los modismos idiomáticos son utilizados por ambos autores para dar sustento y espesor a sus interpretaciones. Si la literatura y los modismos idiomáticos están tocados por el inconsciente entonces no serán casualidad las semejanzas con el sueño.

Después del recorrido realizado en este trabajo quizá nos sea más comprensible lo que Freud dice en su interpretación de los sueños:

Me vi llevado a admitir que estamos otra vez frente a uno de esos casos, no raros, en que una creencia popular antiquísima, mantenida con tenacidad, parece aproximarse más a verdad de las cosas que el juicio de la ciencia que hoy tiene valimiento. Debo sostener que el sueño posee realmente un significado y que es posible un procedimiento científico para interpretarlo (Freud, 1900: 121 – 122).

Y sospechamos que existe la posibilidad de que el valor de esta tesis resida solamente en haber logrado clarificar en toda su dimensión el sentido de estas palabras. Si, como dijimos en la introducción, Artemidoro es el oniromántico más importante cuya obra determinó en gran medida el futuro de esta práctica, entonces sabemos con toda exactitud a qué se refiere esa

“creencia popular antiquísima.” Y después de haber estudiado con detenimiento esa creencia popular, hemos descubierto que, efectivamente, el psicoanálisis tal como lo explicó Freud en su interpretación de los sueños, se asemeja más a ella, que a la ciencia y a la creencia médica de 1900. Freud también dice: “Para mi gran sorpresa, un día descubrí, que no era la concepción del sueño de los médicos, sino la de los legos, medio prisionera todavía de la superstición, la que se aproximaba a la verdad” (Freud, 1900: 619). Mediante el presente trabajo, estas citas cobran su justa dimensión esclareciéndose de forma plena. Y si en algo ha contribuido esta tesis es precisamente en ese esclarecimiento.

Bibliografía

- Artemidoro “*La interpretación de los sueños*” (Biblioteca clásica Gredos. 128). Ed. Gredos. Madrid: 1989.
- Beuchot Mauricio “*La semiótica (Teorías del signo y el lenguaje en la historia)*”. Ed. FCE. México: 2004.
- Bloch Raymond “*La adivinación en la antigüedad*” Ed. FCE, México: 1985.
- Corvez Maurice. “*Los estructuralistas*” Ed. Amorrortu. Argentina: 1969.
- Derrida Jacques. “*La escritura y la diferencia.*” Ed. Siglo XXI. México: 1980.
- Foucault M. “*Las palabras y las cosas*” Ed. Siglo XXI. México: 2007.
- Freud, S. “*Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños.*” (Vol. XIV). Ed. Amorrortu. Buenos Aires: 1976.
- Freud S. “*El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen.*” (Vol. IX) Ed. Amorrortu. Buenos Aires: 1976.
- Freud, S. “*Historial clínico del hombre de las ratas*” Ed. Amorrortu. (Vol. X). Argentina: 1977.
- Freud, S. “*La interpretación de los sueños*” (Vol. IV y V). Ed. Amorrortu. Buenos Aires: 1976.
- Freud. “*Introducción al psicoanálisis*” (Vol. XV). Ed. Amorrortu. Buenos Aires: 1976.
- Freud, S. “*Notas sobre <La pizarra mágica>*” (Vol. XIX). Ed. Amorrortu. Buenos Aires: 1976.
- Freud, S. “*Proyecto de psicología para neurólogos*” (Vol. I). Ed. Amorrortu. Buenos Aires: 1976.
- Freud, S. “*Psicopatología de la vida cotidiana.*” (Vol. VI). Ed. Amorrortu. Argentina: 1977.
- Freud S. “*Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre.*” (Vol. XI). Ed. Amorrortu. Argentina: 1977.
- Freud S. “*Carta 52*” (Vol. I). Ed. Amorrortu. Argentina: 1977.
- Freud S. “*Una dificultad del psicoanálisis*” (Vol. 12). Ed. Amorrortu Argentina: 1977
- Henry M. “*Genealogía del psicoanálisis*” Ed. Síntesis. España: 1985.

- Hersey Davis Guillermo. "*Gramática elemental del griego del nuevo testamento.*" Ed. Casa bautista de publicaciones. E.U.A.: 2000.
- Lacan J. "*La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud.*" Escritos I. Ed. Siglo XXI. México: 2001.
- Mondolfo Rodolfo. "*Breve historia del pensamiento antiguo.*" Ed. Losada. Buenos Aires: 1974.
- Morales Helí. "*Sujeto y estructura.*" Ed. Ediciones de la noche. México: 1997.
- Ruiz García Elisa "*Introducción al texto de la interpretación de los sueños de Artemidoro*" (Biblioteca clásica Gredos. Vol. 128). Ed. Gredos. Madrid: 1989.
- Saussure F. "*Curso de lingüística general*" Ed. Fontamara. México: 1990.