

# BRETON EN LA CONSULTA DE FREUD. LA DESILUSIÓN DE UN ENCUENTRO

Astrit Schmidt-Burkhardt

*a Michaela y Gerhard*

Con gesto de pocos amigos apartó André Breton al joven vendedor de prensa de la Westbahnhof. El viaje desde Imst en el Tirol a Viena, de dieciséis horas, fue más cansado de lo esperado, si bien las conversaciones con Paul Eluard lo hicieron más corto. Sobre todo la animada discusión sobre el llamado «torneo de cantores de Tirol» había hecho que el tiempo transcurriese con rapidez. Breton y Eluard no podían hacer otra cosa que extensas especulaciones acerca de este certamen literario entre los dadístas de París y Colonia, pues los dos se habían perdido por poco el acontecimiento y sólo lo conocían de oídas. También las fascinantes vistas desde la ventana del tren, primero de los Alpes iluminados por el sol, más tarde del azul Danubio bañado por la luz del atardecer, y finalmente de los campos de rastrojos de la Baja Austria cubiertos por la niebla de la mañana, proporcionaban un pintoresco entretenimiento. Pero con los cambios de paisaje también iba en aumento la impaciencia de Simone, la mujer de Breton, que se sentía atraída por el magnetismo cosmopolita de la capital austríaca, como si fuera al centro neurálgico y espiritual de la antigua monarquía de los Habsburgo.

---

**La Balsa de la Medusa**, 36, 1995.

Todo esto, las apasionadas conversaciones, las variadas imágenes que deparaba la ventana del tren, y la larga noche pasada en vela en el cupé del expreso, había cansado algo al poeta francés. Además tenía agujetas. Las caminatas de los últimos días por el Tirol junto a sus amigos franco-alemanes tenían la culpa. La vida artística de París se desarrollaba en los cafés situados entorno a la Place du Panthéon o en las cercanías del Passage de l'Opera. Se reunían en el «Petit Grillon» o en el «Certà». Como mucho se callejeaba arriba y abajo por el Boulevard Saint-Germain. Allí no se podían tener agujetas como cuando se subía al Plattein. Después de tanto tiempo sentado, el dolor punzante ascendía lentamente desde los talones hasta los muslos pasando por las pantorrillas.

Tampoco le lograba distraer la portada del suplemento del periódico, con una escena de la «Divina Comedia» de Dante. Los titulares políticos estaban en alemán, idioma que Breton, salvo algunas expresiones, apenas hablaba. En ese momento su cabeza no estaba para la política cotidiana. Tenía que prepararse para algo más importante.

En el vestíbulo de la estación esperaban cinco taxis. En aquella mañana de otoño, uno de ellos llevó a Breton, su mujer y Eluard a la Ringstrasse, donde, cerca de la Ópera, habían reservado dos habitaciones en un hotel del mismo nombre. Breton se podía permitir el lujoso alojamiento. Desde su matrimonio con Simone Kahn en septiembre no tenía que preocuparse demasiado por cuestiones de dinero. Además los suegros, bien situados económicamente, no habían dejado pagar a la joven pareja el viaje de novios a Austria.

Después del desayuno, Breton y Eluard –Simone cuidaba su salud y prefirió quedarse en el hotel– fueron a la central de correos y pusieron un telegrama. Iba dirigido al profesor Sigmund Freud, Viena, distrito IX, Berggasse 19. En él Breton le comunicaba su llegada y le pedía fecha para una pronta conversación. El resto del día lo pasaron juntos, visitando el Prater, degustando el muy alabado apfelstrudel, viendo el Hofburg y escribiendo postales a París.

Freud, que en agosto ya había sido avisado por carta de la visita de Breton, tardó dos días en contestar. El domingo recibió Breton la siguiente nota por medio de un mensajero: «Muy estimado señor, como por el momento no dispongo de demasiado tiempo, le ruego que venga a mi consulta el lunes (mañana, 10 de octubre) a las tres de la tarde. Su atento y seguro servidor Freud.» Eran poco antes de las tres de la tarde, y Maria Poidinger, una de las dos criadas de la familia Freud, había terminado algo tarde la limpieza de la sala de espera. Dejó el cubo metálico con el agua sucia y la escoba en el vestíbulo, se secó las manos húmedas en el delantal blanco y se dirigió con pasos presurosos

---

Astrit Schmidt-Burkhardt (Franconia, 1959) es doctora en Historia del Arte. Ejerce su profesión como publicista e investigadora en Salzburgo. En sus trabajos ha abordado muy diversos temas del arte de los siglos XIX y XX. Libros publicados: *Sehende Bilder. Das Augenmotiv seit dem 19. Jahrhundert*, Berlín, Akademie, 1992; *Max Ernst. Die Phasen der Nacht*, Hofheim, Wolke, 1993.

hacia la puerta de la casa. Una mirada por la mirilla y el picaporte se movió hacia abajo. Ante ella estaba un señor elegantemente vestido con abrigo y bastón, que –procurando pronunciar correctamente– se dirigió a ella con un «Buenos días». La criada no tenía ni tiempo ni entendimiento para pensar en el peculiar acento francés de aquel extraño. Mientras se inclinaba por cortesía, cogió el abrigo y el bastón y condujo al joven señor, a quien calculaba mediados los veinte, a la sala de espera a través de un estrecho pasillo revestido de madera clara en tres cuartas partes de su altura.

Breton se había imaginado una sala de espera abarrotada, con destacadas personalidades de todos los confines del mundo esperando la deseada consulta con el famoso profesor. En lugar de esto, él era el primero y único visitante. Pasó un rato hasta que la campanilla de la casa anunció un paciente.

Como Bretón aún permaneció allí un tiempo, pudo estudiar con toda tranquilidad los diplomas, documentos y fotografías que, no sin orgullo, se habían colgado en las paredes. Una fotografía mostraba a Freud con unos cuarenta colaboradores. Este retrato de grupo, una composición triangular en cuyo centro estaba él, fue tomado en Weimar durante el III Congreso Internacional de Psicoanálisis de 1911. Entre los participantes se contaban colegas importantes como Sándor Ferenczi o C. G. Jung. Entre las mujeres estaba Lou Andreas Salomé. Pero para Breton todos estos rostros, salvo el del centro, eran desconocidos.

Su mirada se sintió especialmente atraída por cuatro estampas clasicistas, que destacaban con fuerza del oscuro papel pintado de grandes roleos. En ellas se podían ver las representaciones alegóricas de los cuatro elementos, el agua, el fuego, la tierra y el aire. Breton se sumió por completo en la contemplación de las imágenes. Las ocasionales voces que venían del fondo o el tintineante sonido de la campanilla no podían molestarle. Después de haber mirado en torno suyo en la sala de espera y echar un breve vistazo al patio interior, Breton tomó asiento en el tresillo de felpa roja. Delante de él, en la pequeña mesa de madera, estaba la gruesa primera edición de un álbum de Wilhelm Busch. Al hojear este voluminoso libro, encuadernado en piel oscura, alguna que otra historieta satírica le produjo una seca sonrisa de satisfacción.

Y por fin llegó el momento. La puerta doble de la izquierda de la sala de espera se abrió suavemente y salió Sigmund Freud. Con sus vivaces ojos oscuros, la corta barba blanca, que mandaba recortar a diario a un barbero que antes del desayuno venía a la casa expresamente con este fin, el pelo ralo, pero peinado con cuidado, y el traje inglés de tweed con la cadena dorada del reloj por encima del chaleco, Freud, de sesenta y cinco años, aún componía una figura elegante. Inclinando la cabeza, Breton se levantó del mullido sofá y fue hacia él. Un fuerte apretón de manos; ambos hombres se observaron durante un instante.

«Entrez. S'il vous plaît.»

«Merci.»

Breton entró en otro mundo: la consulta de Freud. Frente a la decoración más bien austera de la sala de espera le sorprendieron inmediatamente las alfombras de colores. Una persa grande cubría el suelo. Otra servía de cubierta del sofá. Una tercera colgaba directamente detrás de éste en la pared rojo carmín, y otra más pequeña estaba puesta encima de una mesita. Absorbían todos los ruidos estridentes como una esponja, y amortiguaron la conversación entre el señor profesor y su visitante francés. Las cortinas de terciopelo de la ventana servían de protección frente al bullicio del mundo exterior. En las paredes había vitrinas con multitud de pequeñas esculturas egipcias, vasos griegos, sellos babilonios, vidrios y relieves romanos, y trabajos chinos en jade y madera. Las piezas antiguas algo más grandes y, a parecer, las mejores estaban sobre las vitrinas o encima de una peana. Máscaras de barro y cabezas de piedra cubrían las paredes.

Freud llevó a su huésped al despacho contiguo. En él los libros se alineaban casi hasta el techo. Breton vio varios retratos fotográficos de mujeres, que estaban colocados en un marco. Desde lejos no pudo identificar a las elegantes damas, sólo pudo ver que todas eran jóvenes y atractivas. Delante de la imponente pared de roble con los libros había colocadas más vitrinas. También estaban llenas de tesoros antiguos.

«¿Usted también colecciona?». Con esta pregunta Freud inició la conversación. «Sí, me interesan sobre todo las máscaras africanas.»

Freud sabía que Breton no había ido a Viena por sus antigüedades. Por eso, sin entrar en más detalles acerca de su pasión como coleccionista y de su más reciente descubrimiento, un buitre egipcio de bronce, le ofreció asiento y se sentó junto al escritorio. Cogió del cenicero el puro encendido y expulsó el humo con fuerza. Una breve, nostálgica mirada a su hallazgo de la última semana. A pesar de sus escasos cinco centímetros, la pequeña escultura egipcia tenía un gran significado para Freud. Relacionado con un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci, que él había interpretado antes de la Guerra en su biografía psicoanalítica de este artista del Renacimiento, el buitre tenía un papel fundamental. En octubre de 1921 aún no se sabía que en su explicación Freud había sido víctima de una mala traducción al alemán, que en el recuerdo casi onírico de Leonardo no aparecía un buitre, sino un milano, es decir, un pájaro muy común. Freud soplabá el blanco humo del cigarro en dirección al techo:

«Ha hecho un largo viaje para venir a verme. ¿En qué puedo servirle?».

«Le estoy muy agradecido, admirado profesor Freud, por haberme hecho un hueco en su apretada agenda. Debe saber que me ocupo desde hace tiempo del estudio sistemático del inconsciente. Incluso cuando, por desgracia, sus investigaciones aún no eran traducidas al francés de forma masiva, como hubieran merecido, podía hacerme una idea de su trabajo gracias al "Précis de psychiatrie" de Régis y Hesnard.»

Con estas palabras Freud se levantó y desapareció por un momento en la habitación contigua para volver con un pequeño escrito en la mano. Se había publicado en Ginebra y no era otra cosa que la primera traducción francesa de

cinco de sus conferencias. En la manera en que el profesor le dio su volumen, Breton pudo ver fácilmente que guardaba cierto rencor hacia Francia, el único país que había permanecido indiferente ante sus trabajos. No obstante, Breton no se dejó irritar por esto y continuó con su currículum: «Antes de la Guerra comencé a estudiar medicina en París, y pronto descubrí mi interés por la psiquiatría. Durante la Guerra trabajé en distintos establecimientos de neuro-psiquiatría en Nantes y Saint-Dizier, y allí leí acerca de sus investigaciones. Además de las lecturas científicas empecé también a leer mucha literatura: por ejemplo, Mallarmé, Huysmans, Rimbaud y Saint-Pol-Roux.»

A Freud estos nombres le decían poco, pues tenía predilección por las novelas inglesas. En las estanterías se encontraban las ediciones completas de Dickens, Thackeray y Milton. Pero lo que más le gustaba eran las novelas policíacas. Por ejemplo, las de G. K. Chesterton, Agatha Christie o Dorothy Sayers. Al fin y al cabo, él se veía a sí mismo como una especie de Sherlock Homes en el laberinto del alma.

«Después de conocer en 1917 a Louis Aragon», continuó Breton, «que ya por entonces era un poeta de mucho talento, pronto frecuenté los círculos literarios de Paul Valéry y Apollinaire. La temprana muerte de este último significó una pérdida irreparable para todos nosotros. En su presencia habíamos discutido durante noches acerca de nuevas formas de escritura, experimentando a veces juntos en un texto. El libro de Pierre Janet sobre el automatismo psíquico, pero sobre todo sus estudios sobre los sueños, me impresionaron mucho en aquella época, cuando no me dejaron completamente marcado. Sus magnos descubrimientos, con los que usted sondeó las profundidades del alma, me llegaron en el momento adecuado. Junto con mi amigo Philippe Soupault, al que conocí a través de Apollinaire, escribí un texto basándome en ellos. En él eliminamos la conciencia en la medida de lo posible y dimos rienda suelta a nuestras corrientes interiores de pensamiento. Con esta técnica hemos escrito un tipo de texto completamente nuevo. Al fruto de nuestro trabajo en común lo llamamos “Les champs magnétiques”. Puede considerarse como la primera obra automatista de la literatura. También nuestro libro se ha publicado en el ínterim».

Apenas hubo pronunciado Breton el título del libro, sacó del bolsillo de su chaqueta un ejemplar de la primera edición de 1920. Freud, a quien le costaba trabajo seguir a Breton en sus explicaciones en francés —su período de estudios en París se remontaba veintiséis años atrás, y en su profesión la mayoría de las conversaciones se mantenían en inglés—, cogió el delgado libro en octava. Incluso para un mejor examen, es decir, valoración de los «Champs magnétiques» («Los campos magnéticos») se pudo ver sus gafas de gruesa montura de concha. Sin embargo, Freud, al hojearlo, no pudo disimular su asombro ante el hecho de que sus largos estudios psicoanalíticos alcanzasen su más elevado punto literario precisamente en esta antología de textos, poemas y aforismos. Se veía que le resultaba difícil traducir el texto *en passant*. Aun cuando la ma-

yor parte de las veces comprendía las palabras, a menudo le resultaba oscuro su sentido poético.

En «En 80 jours» leía: «Je vous jure que je suis innocent. Vous prenez pour ma prunelle le feu de ma cigarette» y traducía mentalmente: «Le juro que soy inocente. Usted toma por mi pupila el fuego de mi cigarrillo.» Sólo tras leer repetidas veces este pasaje creyó Freud haber comprendido el sentido. A sus ojos radicaba en el cambio de «vous prenez pour ma preuve» por «vous prenez pour ma prunelle», es decir, de «Usted toma por mi prueba» en lugar de «Usted toma por mi pupila». El que en francés ambos giros no fuesen habituales no era muy importante. Freud continuó echando una ojeada: «Entre las múltiples facetas del esplendor de la ira veo una puerta que se cierra de golpe como el corsé de una flor o la goma de borrar de los escolares». Freud aún probó con diversos pasajes para hacerse una primera idea de este pequeño volumen. Ciertamente era capaz de imaginar que, jugando con el lenguaje, también se podía utilizar la peroración sin censura ni control, el método de la libre asociación, y «Los campos magnéticos» parecían haberse servido abundantemente de ello. Pero esta escritura, ¿representaría realmente la corona poética del psicoanálisis? Al pensar esto, Freud movía ligera e involuntariamente la cabeza.

Este gesto callado no había pasado desapercibido a la atención de Breton. Quizás el más grande psicólogo de nuestro tiempo es un simple anciano sin sentido literario, pensaba para sí, sin comprensión de la verdadera literatura, a cuya ruptura él y sus amigos querían colaborar.

Finalmente, tras un largo silencio, Freud tomó la palabra: «Su carta es la más conmovedora que he recibido en mi vida..., pero este libro representa, si puedo decirlo así, una especie de ficción literaria.» - «Quizá minusvalore usted nuestro trabajo, pero debería saber, mi muy estimado profesor, que esta forma de escribir revoluciona toda la literatura y le proporciona nuevas y hasta ahora insospechadas posibilidades, la renovación de las estructuras de pensamiento y percepción. A partir de este momento el inconsciente guiará la pluma de los poetas. Gracias a esta técnica automatista será posible sacar a la luz de la poesía todo lo oculto del alma humana.»

«Monsieur Breton», replicó Freud, «no me malinterprete. Yo soy psicoanalista, no poeta. Con todo, siempre me han interesado los fenómenos culturales. Sí, me preocupa mucho cuando no puedo revelar sus misterios. Nos atrae a todos. Quizá conozca usted mi trabajo sobre el pintor italiano Leonardo. Desgraciadamente hasta la fecha sólo se ha publicado en alemán. En cualquier caso, en él he intentado solucionar el enigma de este genio con un método psicoanalítico. Me ocupo del “Rey Lear” lo mismo que de Goethe o del “Moisés” de Miguel Ángel.»

Con estas últimas palabras Freud señaló el pequeño vaciado del yeso del «Moisés» que se había traído de sus vacaciones en Roma el año 1912 y que ahora adornaba la vitrina situada junto a la ventana del patio.

«Me fascina el hecho de que en el arte y la literatura, de forma similar a mis pacientes, surjan constantemente los mismos motivos. Por darle sólo un

ejemplo: la escena que abre el "Lear", el Juicio de Paris y la elección del cofrecillo en "El mercader de Venecia" son motivos directamente emparentados. Aun cuando en este momento todavía no tengo del todo claro adónde lleva este parentesco. Lo que quiero decir con esto es que el Arte, como la Poesía, son muy interesantes desde un punto de vista científico.»

A lo cual respondió Breton: «Mire usted, señor profesor, esto es justamente lo que nos diferencia a mí y a mis amigos de nuestros antecesores. Desde Santo Tomás a Anatole France, la actitud realista aparece inspirada por el positivismo. Y éste está enemistado con cualquier impulso intelectual. Su resultado en la actualidad son libros ridículos y piezas teatrales ofensivas. Desgraciadamente seguimos viviendo bajo el dominio de la lógica. Y las metas de la lógica permanecen ocultas para nosotros. Estamos aprisionados en esta falta de comprensión como en una jaula. De ella sólo nos puede librar la psicología. Por eso le consagramos nuestro trabajo poético. Hay que explicar la realidad en toda su profundidad, ¿no opina lo mismo?»

«Pero explicar quiere decir encontrar un significado oculto. Y es posible que éste no sea el caso de su lenguaje poético.»

«No, no, todo lo contrario», replicó Breton, «del lenguaje poético que tengo ante mí se puede esperar mucho. Es superior al lenguaje corriente. Puede elevar al lector por encima de lo real, de lo que se suele llamar comúnmente lo real. Provoca y nos permite superar fácilmente los límites del realismo. En esto es en lo que hay que trabajar como poeta. Hay que aceptar este desafío.»

«La tarea que se ha propuesto no es pequeña», Freud intentó cambiar su actitud. «Afortunadamente podemos contar con los jóvenes.»

Breton estaba visiblemente descontento con el rumbo que tomaba la charla. Se había imaginado una conversación mucho más seria, cuando no un intercambio de experiencias. Al fin y al cabo, él había sido su propio experimentador en cuestiones de automatismo psíquico. Se concentró durante un breve momento, pasó la mano izquierda por su pelo ondulado desde la frente hasta la nuca y, recuperado, añadió:

«Cher Professeur, como ya le expliqué al principio, buscamos nuevas técnicas de escritura. Los mecanismos del subconsciente no pueden tratarse sólo en el marco de la investigación de la vida interior. También tienen que fecundar el trabajo artístico. Déjeme que se lo explique con un ejemplo: una noche antes de dormirme escuché, pronunciada con tal claridad que me fue imposible cambiar una palabra, una frase curiosa. No obstante, esta frase se me presentaba desligada del sonido de cualquier voz. No tenía relación con ningún acontecimiento en el que, que yo supiera, hubiera estado implicado hasta ese momento. Era una frase que me resultaba penetrante, una frase, quiero decir, que golpeaba en la ventana. Al instante me percaté de este hecho y con ello quise darme por satisfecho. Pero me desconcertaba su estructura orgánica. Esa frase realmente me causaba sorpresa. Desgraciadamente no he podido conservarla en mi memoria. Decía algo así: "Ahí hay un hombre cortado por la ventana".»

Breton hizo una breve pausa para cerciorarse de que Freud le seguía. Para mayor seguridad repitió una vez más su inspiración:

«Ahí hay un hombre cortado por la ventana». La frase era terminante. Estaba acompañada por la débil imagen gráfica de un hombre en movimiento partido por la mitad en perpendicular al eje de su cuerpo por una ventana. Sin duda se trataba simplemente de la posición erguida de un hombre que se había asomado a la ventana. Como ésta había participado en la alteración espacial de aquella persona, tuve claro que estaba ante un tipo de imagen bastante singular. Así que no dudé en incluirla en mi material poético.»

«Muy interesante lo que usted dice», dijo Freud más por cortesía que por convencimiento.

«Para mí se trata de una corriente de pensamiento sin control alguno de la razón. Sí, hay que eliminarla, anularla, destruirla, porque siempre muestra los pensamientos en sus límites morales o éticos. Hay que terminar con esto. El pensamiento tiene que expresarse sin limitaciones de carácter oral, escrito o de cualquier otra forma imaginable. El espíritu humano tiene que oponerse a las leyes de la utilidad. Sólo en el juego libre, abandonado a sí mismo, puede desarrollarse plenamente. Puede imaginarse, mi muy estimado profesor, qué consecuencias de tipo intelectual y artístico se derivarán en el futuro de esta insospechada fuente de inspiración.»

Freud no podía sospechar en ese momento que lo que Breton le acababa de exponer pronto resultaría ser la teoría poética del Surrealismo. Algo patriarcal, buscaba las palabras adecuadas: «Joven amigo, lo que me cuenta es realmente interesante. Pero no acabo de comprender por qué se ayuda del psicoanálisis, un método altamente científico para el estudio de las estructuras profundas del alma humana, para, si lo puedo decir así, la consecución de sus ideas. Si le he entendido bien, y le pido que no me malinterprete, usted busca una teoría universalmente reconocida con la que poder fundamentar sus fantásticas imágenes lingüísticas. Pero desde el punto de vista del psicoanalista y a pesar de toda la simpatía que le profesó, no es posible comprender por qué las ideas que me ha descrito no son simplemente una combinación de sensaciones acústico-visuales. Sabemos que el tiempo que precede al sueño está predestinado a fenómenos de este tipo. El cansancio corporal, por una parte, y la tensión nerviosa, por otra, provocan espontáneamente tales imágenes. Yo mismo experimento algo semejante con cierta regularidad, pero no veo en ello nada especial.»

«Pero ¿no disponemos aquí de la posibilidad de una teoría general propia de la historia del pensamiento», preguntó obstinadamente Breton, «de una teoría universal, que no se para en los límites de la medicina o de la literatura?».

«Sabe usted, para mí los sueños representan no tanto un potencial de ideas artísticas como el primer eslabón de una serie de creaciones psíquicas anómalas, de las que el médico tiene que ocuparse por razones prácticas. Constituyen un primer grado de la fobia histérica o de las obsesiones y manías. Incluso en

un análisis psicológico más riguroso los sueños proporcionan el material con el que poder tratar síntomas patológicos del ser humano.»

«Pero estos límites entre la patología por una parte y la creatividad por otra deben ser abolidos», afirmó Breton.

Al decir estas palabras, tuvo definitivamente claro lo absurdo de su empresa de ganarse a Freud, por así decirlo, como patrono de su trabajo poético. Ya no podía esperar mucho más de esta conversación sobre la bondad del psicoanálisis. Era mucho más importante trasladar los métodos y conocimientos psicoanalíticos al ámbito del lenguaje literario, colocarlos en un nuevo plano. Era necesario perseguir este fin, incluso sin la bendición del fundador del psicoanálisis, si era preciso.

Para cambiar de tema, Breton preguntó por Charcot y dirigió su mirada hacia una estampa de la pintura de Pierre-Albert Brouillet «La elección del Dr. Charcot en el hospital». Este grabado era uno de los tesoros que Freud se había llevado de París. Ahora estaba colgado encima de una librería acristalada.

El encuentro con el neurólogo francés y padre de la psicoterapia, la estancia en la Salpêtrière durante el otoño e invierno de 1895/96, las demostraciones del médico, que durante la hipnosis de sus pacientes y mediante palabras tanto podía hacer desaparecer los síntomas como volverlos a provocar, representaban el inicio de una nueva etapa en la biografía de Freud. El estilo científico de Charcot y su carisma personal personal subyugaron aún más al joven profesor de Viena. Su admiración exenta de envidia por Charcot, que ocupó la primera cátedra clínica de enfermedades nerviosas del mundo, creada especialmente para él, se convirtió más tarde en idealización. En 1889, Freud puso de nombre a su primer hijo Jean Martin, de forma abreviada Martin, por él. Este tributo al maestro tenía sus razones. Charcot fue quien le había abierto un nuevo camino en su carrera científica, el de la psicopatología. Pero cómo iba Freud a explicar todo esto en pocas palabras a su visita de París, una generación más joven, que pretendía tener ambiciones médicas, aunque ahora se dedicase por completo a la literatura, que en el sistema estético de Freud no acababa de encajar del todo. Así pues, no le quedaba más remedio, aunque sólo fuese por razones de tacto o de cortesía, que mostrarse extremadamente parco en este tema.

Pero Breton no se daba por vencido y orientó la conversación hacia Joseph Babinsky, un neurólogo de quien había sido asistente durante la guerra en el Centre Neurologique de la Pitié de París.

Babinsky se contaba entre los adversarios declarados de Charcot. Por tanto, no es ninguna sorpresa que tampoco esta segunda pregunta encontrará respuesta en Freud. Pero además había otra razón, que Bretón no podía imaginar. Freud no conocía lo suficientemente bien a Babinsky para hacer un comentario crítico. En este caso el silencio era oro.

Después ya no hubo mucho más que decir. Freud había cogido su reloj de bolsillo del chaleco y había abierto su tapa dorada con un elegante movimiento de la mano. Para ambos quedó claro lo que quiso decir con aquel gesto.

↳ Eran poco antes de las cuatro menos cuarto y aún le quedaba algo de tiempo para prepararse para el análisis de Leonhard Blumgart de Nueva York, que ya había tomado asiento en la habitación contigua. Debido a la inflación de los años de posguerra, que no sólo afectaba al sistema monetario austríaco, sino que consumía sensiblemente los ahorros de la familia Freud como los de tantas otras, no podía permitirse renunciar a los elevados honorarios con los que le pagaban al contado sus pacientes de América e Inglaterra. Por esta causa, entre otras, el histórico encuentro entre el poeta francés y el psicoanalista austríaco tuvo un triste final.

↳ Breton estaba visiblemente desilusionado cuando entró por la puerta giratoria del Café Central, lleno de voces y humo de cigarrillos. En uno de los rincones de la profunda sala pudo coger una mesa libre junto a los jugadores de tarot. Pidió un café pequeño y se sumió de tal manera en sus pensamientos que no se dio cuenta cuando el camarero le sirvió un capuchino con un vaso lleno de agua. Mientras Simone y Eluard le esperaban impacientes en el hotel, Breton quiso recapitular una vez más con toda tranquilidad y sin sus preguntas curiosas lo que había sucedido en la última hora. Para ello tomó un pedazo de papel del bolsillo interior de su chaqueta y lo puso sobre la mesa de mármol. Buscó un lápiz en vano. Cuando el camarero volvió a pasar junto a su mesa con unas bebidas calientes, le indicó con un gesto en el aire lo que le hacía falta. Cumplidor, sacó del bolsillo del pantalón un lapicero ya sin punta de escribir tantas cuentas. Breton inclinó la cabeza en señal de agradecimiento y comenzó inmediatamente a redactar un par de anotaciones incoherentes: Freud me recibió en Viena en 1921. - El gabinete del profesor Freud con sus aparatos para sacar conejos del sombrero y extirpar el molesto determinismo a cada borracho. - Me vuelvo a encontrar en presencia de un pequeño anciano sin modales, que me recibe en su pobre consultorio parroquial. - El más grande psicólogo de nuestro tiempo vive en una casa de aspecto mediocre en un barrio perdido de Viena.

↳ Breton se abstuvo claramente de hacer un análisis de su encuentro con Freud y de tratar de dar una respuesta más precisa a la dolorosa pregunta de por qué no se habían cumplido las grandes expectativas que había puesto en esta conversación, por qué tenían que quedarse sin cumplir. Era mucho más sencillo tildarle de viejo y con esto hacer como si todo estuviera dicho y aclarado. En 1921, Freud ya no era el revolucionario del psicoanálisis que Breton había esperado, sino un profesor burgués. En lugar de hacer temblar al mundo intelectual con tesis provocadoras, Breton se encontró a un científico acomodado, que no vacilaba en continuar una conversación con amables lugares comunes. Sin duda no había contado con esto.

↳ Pero la razón mucho más profunda por la que estos dos hombres no establecieron ese diálogo, que al menos uno de ellos buscaba y es de suponer que el otro quería entablar, se encontraba en los muchos «desacuerdos» que había para llevarlo a cabo. Uno de estos «desacuerdos» lo constituían sus opiniones contrarias sobre arte. En estas cuestiones Freud era conservador. Apreciaba el

Renacimiento y Bretón le reprochó su positivismo. Otro «desacuerdo» lo constituía su relación con los principios de placer y realidad. Donde Freud los separaba de forma rigurosa, Breton intentaba superar su antagonismo en la producción de imágenes surrealistas. Otro «desacuerdo» radicaba en su punto de vista sobre los trastornos psíquicos. Freud quería curarlos, Breton, por el contrario, los ponía como ejemplo de la expresión poética. Estas contradicciones no se podían vencer tan fácilmente en una breve charla, sobre todo si era la primera. Y no hubo un segundo encuentro.

Poco después de la visita hecha a Freud en su consulta, el señor y la señora Breton partieron de nuevo hacia Imst en compañía de Eluard. No quería hablar para nada de su entrevista con el profesor Freud y guardaba un misterioso silencio al respecto. En su obstinación Simone y Eluard podían adivinar fácilmente la desilusión que tuvo que suponer para él esta visita. Ya en el Tirol Breton volvió a hacer uso de la palabra y vio la luz un tríptico de poemas: «Amor de pergamino», «Mapas en las dunas» y «Gavilán sólido».

«Amor de pergamino» - «Cuando las ventanas penetran el alba como el ojo del chacal y el deseo, cabestrantes de seda me izan a los embarcaderos del suburbio. Llamo a una muchacha, que sueña en la pequeña casa dorada; viene a mí sobre un almohadón de musgo negro y me ofrece sus labios, piedras en el fondo del impetuoso río. Veladas sospechas descenden las escaleras de los edificios. Cuando los cazadores se arrastran a través de los campos embarrados, e mejor huir de los grandes cilindros de resorte. Si se toma un baño en el resplandor acuoso de las calles, la infancia retorna como un pequeño lebel gris a la tierra. El hombre caza su presa en los aires, y los frutos se tuestan en los secaderos de papel rosa a la sombra de los nombres, inmensos en el olvido. Por toda la ciudad se despliegan las alegrías y los sufrimientos. El oro y el eucalipto invaden los sueños con su mismo aroma. En medio y el eucalipto invaden los sueños con su mismo aroma. En medio de las riendas y del sombrío edelweiss descansan formas subterráneas como tapones de perfumeros.»

«Mapas en la dunas» - «El horario de las flores huecas y de los pómulos salientes nos invita a dejar para baños de pájaros los saleros volcánicos. En una servilleta de cuadros rojos se ordenan los días del año. El aire ya no es tan puro, la calle ya no es tan espaciosa como la célebre cumbre. En un baúl pintado con gruesos gusanos se llevan las funestas tardes, el lugar donde se arrodillan en el reclinatorio. Pequeñas bicicletas estriadas dan vueltas en el mostrador. El oído de los peces, marcado como la madre selva, oye caer los aceites azules. Entre los deslumbrantes albornoces blancos, cuyo peso se desvanece en las cortinas, reconozco a un hombre que ha nacido de mi sangre.»

«Gavilán sólido» - «En los dormitorios la danza giratoria lleva a cabo sus habituales juegos de manos. De noche dos ventanas multicolores permanecen medio abiertas. Por la primera van penetrando los vicios con las cejas negras, en la otra se apoyarán las jóvenes penitentes. Nada más turba la hermosa carpintería del sueño. Se ven manos ocultas por mangas de agua. Sobre las grandes camas se enredan las zarzas, mientras las almohadas flotan en el silencio,

más aparente que real. A medianoche la habitación subterránea estalla como una estrella hasta aquellos teatros en que los gemelos desempeñan el papel protagonista. El jardín está repleto de sellos niquelados. En lugar de lagartos, debajo de cada piedra hay un mensaje».

Más tarde se afirmará de este tríptico poético, «Amor de pergamino», «Mapas en las dunas» y «Gavilán sólido», que representan las primeras realizaciones de la «écriture automatique» hechas sólo por Breton. Los poemas constituyen testimonios tempranos de un automatismo surrealista que tiene su origen en una voz única, universal.

En aquellos días de invierno en el Tirol, en que experimentaba con fines poéticos con las corrientes interiores de pensamiento y con el monólogo fluente, Breton no podía sospechar que aún habría de esperar tres años hasta expresar de forma programática sus duraderas impresiones de la visita a la consulta de Freud o, mejor dicho, de las lecturas psicoanalíticas. El «Primer manifiesto surrealista» fue formulado en el verano de 1924. Breton consiguió con él comprometer a toda una generación de artistas y escritores en un nuevo programa estético, en los sueños o en situaciones cercanas a ellos, que pasaron a considerarse las fuentes propias de la imaginación e inspiración surrealistas. Aquello de lo que no había podido convencer a Freud durante su visita se convirtió ahora en dogma para él y sus amigos. En este manifiesto se expresaba un especial agradecimiento a Freud, que en su famosa «Interpretación de los sueños» de 1900 había intentado descubrir el subconsciente y rehabilitado el lado oscuro de la lógica desde una perspectiva científica. En él —quisiera o no— se veía al pionero de una nueva concepción del mundo, al precursor de la revolución surrealista.

El nombre de Freud aparece continuamente en la declaración de principios de Breton bajo una luz positiva. El autor, al menos en el «Primer manifiesto surrealista», pasó por alto en gran medida las antiguas discrepancias. Pero poco tiempo después esto cambiaría de forma sustancial. El encuentro del 10 de octubre de 1921 entre Breton y Freud aún tuvo un pequeño epílogo. A comienzos de diciembre de 1932 este último se tomó el tiempo necesario para leer el trabajo de Breton recién aparecido «Les vases communicants», que le había sido enviado desde París. Ya en la página diecinueve se puso a pensar y esta vez no a causa de las dificultades de lenguaje de la lectura, bastante compleja para él. Allí estaba escrito que él, Sigmund Freud, había tomado de Volkelt, sin citarle en su bibliografía, la idea de una simbología de los sueños.

Pero ahí no acababa el asunto. En «Los vasos comunicantes» Breton declaraba —por lo demás, con toda razón— que, en el análisis de sus propios sueños, Freud retrocedía espantado ante los motivos sexuales que en numerosas ocasiones había encontrado en los de otros. Freud no podía aceptar sin más estos reproches de poca formalidad y ceguera intelectual, y los rechazó inmediatamente. Utilizó tres cartas para repeler estas ofensas y confesarle finalmente a Breton algo, «que ojalá usted admita con tolerancia. Encuentro muchos indicios de que usted y sus amigos aprecian mis investigaciones, pero no me siento capaci-

tado para explicarme qué es y qué quiere su Surrealismo. Quizá yo, que tan alejado estoy del arte, no necesite comprenderlo. Con cordial afecto, Freud».

No es extraño que después de esto Breton no buscara más intercambios e interrumpiera la correspondencia, aun cuando no pudiera renunciar a una última réplica. De esta manera se frustró definitivamente el contacto entre dos hombres cuyo único punto en común lo representaban los mecanismos de actuación del inconsciente.

### Bibliografía

Henri Behar, *André Breton. Le grand indésirable*, París, 1990.

Detlef Berthelsen, *Alltag bei Familie Freud. Die Erinnerungen der Paula Fichtl*, Munich, 1989.

André Breton, *Entretiens*, París, 1969.

– *Manifestes du surréalisme*, París, 1983.

– *Le pas perdue*, París, 1969.

– *Les vases communicants*, París, 1955.

Günther Dankl/Raoul Schrott (ed.), *Dadautriche 1907-1970*, Innsbruck, 1993.

Peter Gay, *Freud. Eine Biographie für unsere Zeit*, Frankfurt am Main, 1989.

Lynn Gamwell, Richard Wells (ed.), *Sigmund Freud and Art. His Personal Collection of Antiquities*, State University of New York, Binghamton, 1989.

Raoul Schrott, *Dada 21/22. Musikalische Fischsuppe mit Reiseeindrücken. Eine Dokumentation über die beiden Dadajahre in Tirol*, Innsbruck, 1988.

Volker H. M. Zotz, *Breton*, Reinbek, 1990.

Traducción de Jesús Espino Nuño