

ROCÍO ROMERO AGUIRRE\*

## Dostoievski mató a su padre: una lectura de Freud

Dostoevsky killed his father:  
a Freud's reading

### Resumen

El carácter del escritor ruso Fiódor Dostoievski fue analizado a través de su obra y su biografía por Sigmund Freud en su artículo "Dostoievski y el parricidio" (1928). En el presente trabajo se contextualiza la noción de parricidio con el fin de enfatizar el lugar que ocupa el texto sobre Dostoievski en la teoría freudiana de los afectos y de qué manera el texto literario es considerado por Freud como un indicio similar a las formaciones del inconsciente. Asimismo, bajo la línea conceptual del parricidio se presenta brevemente el caso del fotógrafo Philippe Halsman cuyo desarrollo judicial fue contemporáneo a la escritura que el psicoanalista hizo de Dostoievski.

**Palabras clave:** parricidio, culpa, Fiódor Dostoievski, Sigmund Freud, Philippe Halsman

### Abstract

Russian writer Fyodor Dostoyevsky's character was analyzed through his work and biography by Sigmund Freud in the article "Dostoyevsky and parricide" (1928). This paper gives context to the notion of parricide as a way to highlight how the text about Dostoyevsky embodies the Freudian Theory of Affects and also how Freud considers the literary work to be akin to the formation of the unconscious.

Also under the same concept of parricide, this paper briefly presents the case of photographer Philippe Halsman, whose judicial proceedings took place during the same period when Freud was writing his article on Dostoyevsky.

**Key words:** parricide, guilt, Fiódor Dostoevsky, Sigmund Freud, Philippe Halsman

El título que aquí se propone con plena conciencia de su aura de provocación es más bien una invitación para pensar el abordaje que Sigmund Freud hizo de Los hermanos Karamazov a partir de la noción central del parricidio. Bajo la idea de que el deseo por algo aparece en el inconsciente como la ejecución efectiva de ese mismo deseo, el título del presente artículo pretende mostrar el deseo inconsciente de Dostoievski. Pero, además, en el contexto del nacimiento de una nueva disciplina humanística, el acento en el parricidio como deseo inconsciente, adquiere una textura particular en la medida en que el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, reconoce en él ese mismo deseo y sus consecuencias psíquicas.

El parricidio es, sin duda, parte fundamental del destino de Sigmund Freud como se ha dicho y, por extensión, de su teoría. El psicoanálisis habría de modificar radicalmente el modo de entender al ser humano y sus determinaciones, y uno de los elementos centrales de esa revolución epistemológica fue el concepto de parricidio que nos permite comprender el origen de la cultura y de la psique humana.

Para Freud, la cultura es esencialmente la dominación de nuestros impulsos más primitivos. Afirma que si no fuera porque una instancia psíquica, el superyó, controla y pone freno a nuestros deseos sexuales y de violencia, la cultura no habría sido posible. Esta misma afirmación equivale a decir que la cultura es el aparato represor por excelencia y su eficacia proviene de un sofisticado mecanismo: la culpa. En *El malestar en la cultura* se puede leer lo siguiente al respecto:

Gran parte de la culpa por nuestra miseria la tiene lo que se llama nuestra cultura; seríamos mucho más felices si la resignáramos y volviéramos a encontrarnos en condiciones primitivas.<sup>1</sup>

Para el psicoanalista, la culpa colectiva tiene un origen imposible de rastrear históricamente, pues este origen es en sí mismo el origen de la cultura; es decir, se encuentra fuera de la historia; por ello, imagina ese nacimiento cultural bajo la forma de un mito. Inspirado en la teoría darwiniana de las hordas de hombres primitivos donde un macho dominante acapararía a las hembras reservándolas sólo para sí mismo, Freud imaginó a ese padre como un ser violento y tiránico al que los hijos temían y odiaban, y por ello se organizaron para asesinarlo. La deducción psicoanalítica parte de la propuesta darwiniana y luego pasa a la explicación del fundamento psíquico de los sentimientos ambivalentes por el tótem, que incluyen el asesinato del animal totémico y el amor por el mismo que se demuestra en la devoración, en el banquete sagrado. En la actitud del primitivo frente al tótem, Freud observa la misma ambivalencia del niño frente al padre en el Complejo de Edipo. De tal suerte que el psiquismo individual encuentra en los fundamentos de la organización social su origen. En ese sentido, el origen del totemismo, que toma a un animal sagrado como "su antepasado y padre primordial"<sup>2</sup>, fue el asesinato del padre originario de una horda; Freud elabora el mito:

<sup>1</sup> Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, p. 85.

<sup>2</sup> Sigmund Freud, *Totem y tabú*, p. 134.

Un día los hermanos expulsados se aliaron, mataron y devoraron al padre y así pusieron fin a la horda paterna. Unidos osaron hacer y llevaron a cabo lo que individualmente les habría sido imposible. [...] El violento padre primordial era por cierto el arquetipo envidiado y temido de cada uno de los miembros de la banda de hermanos. Y ahora, en el acto de la devoración, consumaban la identificación con él, cada uno se apropiaba de una parte de su fuerza. El banquete totémico, acaso la primera fiesta de la humanidad, sería la repetición y celebración recordatoria de aquella hazaña memorable y criminal con la que tuvieron comienzo tantas cosas: las organizaciones sociales, las limitaciones éticas y la religión.<sup>3</sup>

El deseo de los hermanos por ser iguales al padre no fue satisfecho luego del parricidio y la culpa creó un sentimiento de amor retroactivo hacia él. La culpa de los hermanos parricidas hará posible el orden social; los hermanos de manera retroactiva reforzarán el autoritarismo paterno y el orden cultural se garantizará. Continuamos con Freud:

Tras eliminarlo, tras satisfacer su odio e imponer su deseo de identificarse con él, forzosamente se abrieron paso las mociones tiernas y avasalladas entre tanto. Aconteció en la forma de arrepentimiento; así nació una conciencia de culpa que en este caso coincidía con el arrepentimiento sentido en común. El muerto se volvió más fuerte de lo que fuera en vida; todo esto, tal como seguimos viéndolo hoy en los destinos

humanos. Lo que antes él había impedido con su existencia, ellos mismos se lo prohibieron ahora en la situación psíquica de la "obediencia de efecto retardado" que tan familiar nos resulta por los psicoanalistas.<sup>4</sup>

Podemos ver que el sitio que ocupa el padre muerto en la teoría psicoanalítica es de primerísima importancia. Por otro lado, en lo que respecta a la organización psíquica del individuo, el Complejo de Edipo también resulta del deseo de asesinar al padre; Freud desplaza el asesinato por el deseo de muerte que todo hijo manifiesta por su padre como rival frente a su primer objeto de amor. Como es bien sabido, Freud recupera el mito de Sófocles para ilustrar cómo en la infancia las pasiones hacia los padres se organizan como ambivalencia. La importancia que tiene la obra de Sófocles para el psicoanálisis radica en que Edipo asesinó a su padre y desposó a su madre sin saberlo, razón por la cual el Complejo de Edipo reside en el inconsciente. Los sujetos no poseemos el saber de las pasiones ambivalentes que sentimos por nuestros padres; o, para decirlo de otra forma: no sabemos que sabemos. Si para los hermanos de la horda primitiva la culpa se convierte en amor y obediencia al padre muerto, la culpa en Edipo es bastante más terrible: se saca los ojos mientras camina rumbo al ocaso, pues para él, el goce prohibido de la madre sí fue consumado y aunque el incesto fuera en la ignorancia, el castigo es mortal. Observamos claramente que mientras la culpa para los hermanos de la horda primitiva se interioriza, para Edipo se inscribe en el cuerpo.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 145.

Ya Lacan advirtió de qué manera el mito del padre originario y la tragedia de Edipo se contraponen, pues mientras en el parricidio primigenio los hijos asesinan al padre para acceder a la mujeres, en “el mito de Edipo” el padre muere para que el hijo acceda al goce imposible de la madre: el incesto. De ahí que el precio que Edipo paga sea, como proféticamente advierte el enigma de la esfinge, andar en el ocaso de su vida con tres miembros: el tercero, su hija Yocasta. En el Seminario 17, *El reverso del psicoanálisis*, en ocasión de la explicación de su teoría de los cuatro discursos, Lacan advierte que el mito de Edipo, tal como lo formula Freud, pone de manifiesto que “Edipo [queda] reducido no ya a sufrir la castración, sino más bien diría a ser la castración misma”.<sup>5</sup>

Esta acotación interesa en la medida en que el psicoanalista francés desmenuza la importancia del padre asesinado en la teoría freudiana. El acento que Lacan pone al tratamiento freudiano del texto de Sófocles es la castración como medio de conocimiento de la verdad; es decir, como el develamiento de una verdad: nuestra condición de seres mortales. El conocimiento de esa verdad castra a Edipo. Dicho sea de paso esa verdad de la que habla el psicoanálisis no es una verdad manifiesta, aparece como una latencia. ¿Qué se puede deducir de esto? El padre (Edipo) puede constituirse como tal a condición de ser traspasado por la castración; para decirlo de otro modo, no hay padre más allá de la castración. En el caso de Edipo es castración por doble partida: real en tanto ha quedado ciego; simbólica en tanto que ha asumido su mortalidad gracias al conocimiento de

su origen, que implica saber que ha matado a su padre y desposado a su madre.<sup>6</sup>

Del otro lado, se encuentra el parricidio originario efectuado por los hermanos de la horda. Lacan dirá que es justamente ese acto el que los hermana y no el lazo sanguíneo. Ese acto instituye la función paternal por excelencia: si

[...] funda la prohibición en la culpabilidad de los hijos después de la muerte del padre [...], es sin duda porque en el inconsciente de cada uno la ley está referida ante todo a una instancia idealizada.<sup>7</sup>

Es así que la culpabilidad tanto en el asesinato originario como en el mito de Edipo hace funcionar el mecanismo que llamamos cultura.

Hasta ahora se ha establecido una definición de parricidio que incluye una dimensión social y otra individual, aunque ambas claramente imbricadas; también se ha indicado que dicho concepto parte de la propuesta freudiana y llega a Lacan. Este recorrido hace posible dimensionar el lugar que el breve artículo sobre Dostoievski ocupa en la teoría psicoanalítica. Si bien no se trata de un texto que exponga el concepto de parricidio, sí lo pone a trabajar en la escritura literaria y en la biografía de Dostoievski. En ese sentido, la literatura, y diríamos que el arte en general, para el psicoanálisis puede considerarse en un nivel muy similar al de las formaciones del inconsciente, pues funciona como un indicio que señala el camino al saber no sabido del sujeto. Como funciona con el sueño, el chiste, el síntoma

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 126-130.

<sup>7</sup> Roland Chemama y Bernard Vandermersch (dir.), *Diccionario del psicoanálisis*, p. 492.

<sup>5</sup> Jacques Lacan, *El reverso del psicoanálisis*, p. 128.

y el lapsus, la literatura ha servido en la teoría psicoanalítica para indicar la verdad subjetiva que subyace en el sujeto portador de esas formaciones. Nada del orden de la mostración o de la evidencia (en el sentido de la evidencia observable positivista) queda expresado ni en el arte ni en las formaciones del inconsciente. A cambio, tenemos una verdad que es velada por la represión.

“Dostoievski y el parricidio” es un texto que fue encargado a Freud por los editores Fülöp-Miller y Eckstein con la finalidad de añadir a la edición alemana de las obras de Dostoievski textos de interés sobre el carácter del autor y su obra. Los editores solicitaron a Freud que escribiese sobre *Los hermanos Karamazov* en 1926, pero hasta 1928 el texto se publicaría. Resulta por demás interesante que sólo un año después, en Austria, un joven judío fuera acusado de parricidio y que el tribunal arguyera el Complejo de Edipo como una de las pruebas o razones del crimen. Se abordará este interesante caso al final del artículo para mostrar el modo en que fue leído el discurso psicoanalítico sobre el odio al padre en un contexto antisemita.

En la edición de Amorrortu de las *Obras completas* de Freud aparece una carta de Freud dirigida a Theodor Reik donde afirma que Dostoievski no le caía nada bien, a pesar de ello, encumbra a *Los hermanos Karamazov* como una obra maestra universal. Su elección ya no debe asombrar porque para Freud el parricidio, el odio al padre, la culpa y la redención a través del castigo son de gran utilidad para su teoría. En su artículo “Dostoievski y el parricidio”, Freud toma la epilepsia del escritor ruso como hilo conductor para la comprensión de su neurosis. Luego

de una breve exposición sobre las secuelas de orden intelectual que provocan los episodios epilépticos de origen orgánico en algunos pacientes, Freud concluye que la epilepsia de Dostoievski no está relacionada con ningún problema intelectual ni orgánico, su brillante obra lo demuestra y por ello considera que se trata de una manifestación de la vida anímica.

En su comentario, Freud emplea particularmente los episodios juveniles en que Dostoievski tenía ataques de muerte, y afirma que:

[...] significan una identificación con un muerto, una persona que efectivamente falleció o que todavía vive y cuya muerte se desea. [...] El ataque tiene así el valor de una punición. Uno ha deseado la muerte de otro, y ahora uno mismo es ese otro y está muerto.<sup>8</sup>

Por regla general en psicoanálisis, ese a quien se desea la muerte es el padre.

Los ataques serían entonces una forma de castigo autoinfligido por el super-yó al desear la muerte del padre. Los biógrafos han confirmado el sentimiento de odio que Dostoievski profesaba por su padre quien “padecía ataques de celos reforzados por la bebida y luchaba por imponer una férrea y absurda disciplina”<sup>9</sup>.

Juan Villoro define con precisión la experiencia de la muerte del padre de Dostoievski:

El inventario de su vida en crisis comienza con la muerte de su padre, en

<sup>8</sup> Sigmund Freud, “Dostoievskiy el parricidio”, p. 180.

<sup>9</sup> Juan Villoro, “Dostoievski: el aprendizaje del éxtasis”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época, número 89, julio de 2011, p. 13.

condiciones que se mantuvieron en secreto durante años (fue asesinado por sus campesinos), pero que la familia conoció con amargura. Fiódor recibió la noticia en la escuela de Ingeniería. Lo más terrible fue que, en cierta forma, le significó un alivio. Agobiado por la culpa, sufrió su primer ataque de epilepsia. En el internado donde estudiaba contra su voluntad solía preguntarse: “¿Quién no ha deseado la muerte de su padre?” Después del asesinato, esta idea lo llenó de remordimiento: era un parricida imaginario.<sup>10</sup>

Justamente a esa dimensión imaginaria es a la que Freud apunta en su análisis. En términos psicoanalíticos se trata de una neurosis; neurosis quiere decir que el “yo” perdió su unidad a causa de los reclamos violentos de “superyó” (instancia psíquica encargada del juicio moral). En consecuencia la neurosis de Dostoievski se manifiesta somáticamente como epilepsia.

Es bien sabido que Dostoievski estuvo encarcelado en Siberia entre 1849-1854 y para Freud una prueba irrefutable de su teoría sobre el origen de la epilepsia del escritor habría sido el cese absoluto de los ataques durante el internamiento, pues, según la lógica psicoanalítica, el castigo experimentado efectivamente suple el castigo psíquico; sin embargo, para Freud existe otra explicación para corroborar su teoría:

Mejor testimonio de esa necesidad de castigo en la economía anímica de Dostoievski es el hecho de que no le quebrantara esos años de miseria y humillaciones. La condena de Dostoievski como crimi-

nal político era injusta, él tenía que saberlo, pero aceptó el inmerecido castigo por sus pecados hacia el padre real.<sup>11</sup>

Por otro lado, Villoro ubica un episodio probablemente más decisivo en Siberia que Freud no menciona: el 22 de diciembre de 1849 habría de suceder algo que cambiaría la vida de Dostoievski y que lo colocaría en la ruta de la creación atada a la culpa y la pobreza:

La puerta de su celda se abrió a hora imprevista y fue llevado a un patio, con otros veinte detenidos del Círculo de Petrashevski. La temperatura era de veintiún grados bajo cero. Los presos fueron conducidos a una plaza, donde serían fusilados. [...] El fusilamiento estaba planeado del siguiente modo: los prisioneros morirán de tres en tres. Las primeras tres fosas ya habían sido cavadas y los condenados del primer turno tenían capuchas en la cabeza. Dostoievski era el sexto de la lista; pertenecía al siguiente turno. En ese momento llegó un correo del Zar, con un indulto. Todo había sido un simulacro para escarmentar a los sediciosos y propagar la benevolencia del monarca.<sup>12</sup>

A partir de esa experiencia, que seguramente Freud calificaría como de expiación, Dostoievski no dejará de producir. Al salir de prisión se encontraba en la miseria, su adicción por el juego aumentaba, su esposa y su hermano habían muerto y él tenía bajo su cargo a sus dos sobrinos y a su hijastro. Sin duda la producción literaria que generó durante esos

<sup>10</sup>*Ibid.*, p. 14.

<sup>11</sup>Freud, “Dostoievski y el parricidio”, p. 184.

<sup>12</sup>Juan Villoro, *op. cit.*, p. 12.

años de pobreza sería, al decir de Freud, el descanso que su conciencia necesitaba para concentrarse en la escritura, pues es en ese aspecto tan importante de su vida donde la verdadera expiación del pecado por el deseo parricida se realizaba. Al mismo tiempo, se observa en sus personajes que sólo después de haber llegado a lo más bajo de la moral humana, adquirirían el aura de la bondad. Para decirlo con Villoro: “reconoce mejor el cielo quien conoce el abismo”. De esta última idea puede desprenderse la conclusión de que la simpatía de Dostoievski por los desvalidos, caídos en desgracia y miserables fuera justamente que están más cerca de la redención que aquellos que siempre han vivido en la ingenua virtud.

El padre terrible de *Los hermanos Karamazov*, a quien más de una vez se ha relacionado con el padre de Dostoievski<sup>13</sup>, egoísta, que ha abandonado moral y económicamente a su progenie y que prefiere el dinero y la satisfacción de los placeres por encima de cualquier sentimiento fraterno, es la encarnación del odiado padre freudiano. El libro primero de la novela deja ver los apuros de sus hijos y la indiferencia que Fiodor Pavlovitch Karamazov les manifestó siempre. Es claro que hay un odio justificado a ese padre más que indiferente, el deseo de muerte recorre las conciencias de los hermanos Karamazov en los momentos de confrontación. Y es ahí donde la novela adquiere una textura que se desprende de lo meramente estético y toca la reflexión sobre lo ético. Los deseos de odio contra el padre, que gracias al psicoanálisis sabemos son

inconscientes, se revelan en la novela no sólo como conscientes sino hasta admitidos y se problematizan. Al respecto Alí Víquez Jiménez menciona lo siguiente:

El hombre es, pues, lo que le importa [a Dostoievski]. Aquí debe agregarse que le interesa como problema. Todas sus novelas tratan más que nada sobre episodios de crisis humanas, lo cual no solamente las convierte en textos muy cargados de acción, sino que nos hace ver que su noción de ser humano es así, problemática, en el sentido de que el hombre es un conflicto, una dinámica no resuelta, un animal crítico. Por eso parece haber elegido siempre, para sus textos, esos momentos difíciles que tornan esta verdad más evidente.<sup>14</sup>

En ese sentido, la escritura en Dostoievski tiene la textura de su propio conflicto, no sólo al nivel de la relación entre su capacidad para producir y la necesaria dificultad económica como lo muestra su biografía, sino también en el tratamiento de sus personajes y la crítica que en boca de ellos hace a su propia existencia y a la humanidad. Bubnova advierte que no sólo los lectores contemporáneos del escritor ruso lo calificaban de parricida, violador de menores y nihilista: “él mismo de veras se sentía culpable y potencialmente capaz de todo aquello que podían perpetrar sus personajes”<sup>15</sup>. Por estas razones, y a la distancia, la lectura de su obra todavía es vigente:

<sup>13</sup>Margarita Alegría de la Colina, “Vidas paralelas. Semblanza de infancia y juventud de Feodor M. Dostoievski y José Revueltas”, p. 50.

<sup>14</sup>Alí Víquez, “Los hombres de Dostoievski”, p. 89.

<sup>15</sup>Tatiana Bubnova, “La culpa la tiene Dostoievski”, p. 139.

Dostoievski nos involucra y nos compete. Es alguien que formula preguntas incómodas dirigidas a nosotros en cuanto partícipes de su ambivalente acto creador, y muestra posibilidades de conducta e incluso de pensamiento consciente inadmisibles, con las cuales muchas veces nos identificamos, sin querer reconocerlo aunque, en otros casos, los rechazamos, indignados u horrorizados, pero siempre con la duda de haberlos compartido. [...] La conciencia atormentada y el sentimiento de culpa exacerbados son las características más impresionantes de su escritura, que se materializaron paradójicamente en las lecturas que se han hecho de su obra en el gran tiempo.<sup>16</sup>

De esta forma, la capacidad que Bubnova señala en la escritura de Dostoievski podría interpretarse como la puesta en obra de algo de orden estructural: la culpa que deviene existencia reflexiva y que proviene, como lo hemos visto con Freud, de la ambivalencia hacia el padre. Dicho de otra forma, la culpa experimentada por todo sujeto, es decir, de orden universal, y que responde al deseo parricida que se gesta durante el Complejo de Edipo. Esa culpa que constituye al superyó aparece bajo la forma de una voz incriminatoria e imperativa; por ello, siguiendo a Bubnova, la literatura de Dostoievski nos compete y lo hace en el sentido de ese nivel ético en que todo sujeto se opone a sí mismo. En la dualidad propia de la culpa que, como se ha visto, encierra el amor y el odio hacia el padre, podríamos situar otro comentario de Bubnova:

Tal es el “dialogismo” del arte de Dostoievski: nos da respuesta a alguna pregunta muy íntima o, por el contrario, nos hace contestarle a él muy indignados o complacidos, sin hacer ninguna concesión al carácter ficcional del texto y a toda la situación de lectura, una de cuyas presuposiciones esenciales es su calidad lúdica. Dostoievski juega “en serio”, nos compromete y nos saca de quicio: al parecer, tal fue su apuesta. Dostoievski sigue teniendo sentido.<sup>17</sup>

A propósito, probablemente cuando Freud calificó la obra de Dostoievski como genial, tenía que ver con su capacidad para llevar las más esenciales pasiones humanas al nivel del arte.

Llegado este momento de la argumentación es imposible eludir el problema de la siguiente contradicción: si para Freud la culpa por el deseo parricida que experimentó Dostoievski en su juventud y que le provocó una epilepsia de orden neurótico, es básicamente el motor de su escritura (en esta línea también se inscribe el análisis de Villoro), entonces cómo es posible que esa misma culpa, que se experimenta como destino, dé como resultado una reflexión en su obra justamente sobre la libertad del sujeto, sobre la responsabilidad ética (Bubnova) de la distinción entre el bien y el mal. Cómo una disposición psíquica (la culpa) puede provocar lo opuesto, una apuesta crítica y ética (su obra) que se desmarca de la sobredeterminación inconsciente. Pues, como se ha visto ya, esa misma disposición psíquica lleva al autor ruso a producir sólo en momentos de dificultad económica, sólo bajo la marca del castigo se produce

<sup>16</sup>*Ibid.*

<sup>17</sup>*Ibid.*

una obra que, paradójicamente, reflexiona sobre la libertad inherente a la condición humana. La respuesta a esta aparente paradoja se encuentra en que en el campo del arte, el artista es capaz de tomar distancia de su propio destino para construir en el otro (su héroe) un camino que bien podría ser independiente del propio. Esa misma propuesta hace Bajtín con el concepto de extraposición al decir que

la vida del personaje es para el autor una vivencia dentro de las categorías valorativas muy diferentes a las de su propia vida, [...] mientras que la vida de su personaje se llena de sentido en un contexto de valores absolutamente distinto.<sup>18</sup>

Es así que la paradoja anudada a la escritura de Dostoievski, en la que la determinación de la culpa por el deseo parricida encuentra, en la discusión sobre la libertad inherente a lo humano y la responsabilidad subjetiva, un punto de fuga creativo con el que los lectores de hoy aún nos enganchamos. La conclusión que se impone es que en ese engarce entre la culpa y la responsabilidad subjetiva radica su capacidad de universalización.

En ese sentido la literatura, ese espacio de pérdida donde un sujeto escribe sobre algo que es desconocido y profundamente conocido al mismo tiempo, es el lugar donde una otredad se bordea; para Dostoievski, atado a la culpa, se bordea la libertad.

Como se ha tratado de mostrar, el parricidio es la piedra angular del psico-

análisis; es en la ambivalencia por la pareja paterna: amor y odio simultáneamente, donde podemos ubicar el origen de la cultura y de la psique individual. El parricidio inconsciente, o sea el deseo de muerte hacia el padre, fue sin duda una importante experiencia personal para Freud y ello le permitió observar en sus pacientes y en sus diversas lecturas que ese deseo es estructural. La interpretación de la epilepsia de Dostoievski tiene como fundamento la teoría general de la cultura y de la organización psíquica del individuo, de ahí su importancia en el conjunto de la obra de Freud. En la obra y en la vida de Dostoievski, Freud encuentra los elementos más importantes de su teoría sobre la estructuración psíquica, y aunque no da cuenta de todos ellos en ese texto, sí es posible establecer relaciones con el resto de la obra del psicoanalista.

De manera tangencial al tema del parricidio en Dostoievski es posible abordar una breve descripción de un caso, en el sentido judicial y no terapéutico del término, que fue de gran importancia para Freud cuando escribía sobre Dostoievski. Se trata del juicio de Philippe Halsman, conocido fotógrafo letón que se hizo famoso en Estado Unidos, quien fue culpado por el asesinato de su padre en 1928, el mismo año en que fue publicado el estudio de Freud sobre el Dostoievski. La obra de Halsman ha trascendido por fotografiar a políticos como Richard Nixon y artistas como Alfred Hitchcock, Marilyn Monroe, Marlon Brando, Audrey Hepburn, Frank Sinatra; también por haber colaborado con Salvador Dalí. El "jumper" es la imagen emblemática de Halsman; la fotografía capta el momento justo del salto y los modelos parecen volar o estar suspendidos.

<sup>18</sup>Mijail Bajtín, "La actitud del autor hacia el héroe", pp. 23-24.

El joven Philippe paseaba con su padre en los Alpes austríacos cuando éste cayó en un río y murió. En la película *Muerte y castigo* (2007) dirigida por Joshua Sinclair se recalca la repulsión que Philippe sentía hacia su padre, quien, como el de los personajes de *Los hermanos Karamazov*, es repulsivo y lleno de vicios.

Philippe fue acusado de parricidio sin que hubieran pruebas que lo incriminaran. El tribunal de Innsbruck que juzgaba al joven pidió un peritaje sobre su salud mental cuya tendenciosa conclusión fue que la propuesta teórica freudiana sobre el Complejo de Edipo era prueba suficiente de que Philippe había deseado asesinar a su padre y, por tanto, lo había matado.

La condena fue de cuatro años, pero gracias a que un grupo de intelectuales (entre ellos Freud, Einstein y Thomas Mann) presionó para apelar la primera decisión, Philippe pasó dos años en la cárcel. El interés en este caso radica en que permite observar las reacciones que la teoría psicoanalítica provocó en sectores antisemitas de la sociedad occidental y en que el propio Freud no sólo opinó sino que incluso provocaron su intervención en el caso. En 1931 publicó una carta sobre el juicio de Halsman, en ella hace una relación con *Los hermanos Karamazov* advirtiendo que el mero deseo parricida no hace al asesino y afirma:

En la grandiosa novela de Dostoievski *Los hermanos Karamazov*, la situación edípica ocupa el centro del interés. El viejo Karamazov se ha hecho odiar por sus hijos a causa de la desalmada opresión a que los somete; y además, es el poderoso rival de uno de ellos frente a la mujer que anhela. Este hijo, Dmitri, no ha ocultado a nadie su propósito de vengarse violentamente de su padre. Por eso es natural que tras su asesinato y despojo lo acusen a él, y lo condene a pesar de todos sus juramentos de inocencia. Y no obstante, Dmitri es inocente; otro de los hermanos fue quien cometió el crimen. En la escena del tribunal, de esta novela, se pronuncia la sentencia que se ha hecho célebre: la psicología es "una vara de dos puntas".<sup>19</sup>

La conclusión y defensa de Freud señala que los argumentos de orden psicológico, el Complejo de Edipo en el caso Halsman, pueden apuntar a las verdades psíquicas, pero aplicados de manera generalizada suponen grandes injusticias. El carácter universal del Complejo del Edipo y del parricidio son incuestionables en la explicación sobre la estructura social e individual de la personalidad, pero de ninguna forma justifica por sí mismo ningún crimen.

Ya sea en la obra de Dostoievski o en un proceso judicial guiado por el prejuicio antisemita en los albores de la Segunda Guerra Mundial, el parricidio en la lectura de Freud deja ver que el psiquismo requiere para su constitución el amor y el odio al padre. La literatura como forma artística de la subjetividad hace posible pensar no sólo el problema del deseo parricida sino sus consecuencias psíquicas puestas en obra, el resultado. Como se mostró en este texto, no es la representación llana del conflicto universal del Complejo de Edipo, sino la elaboración artística del problema que anuda el deseo y la culpa.

La teoría psicoanalítica tiene innumerables puntos de engarce con la literatura. Tanto Freud como Lacan reconocie-

<sup>19</sup>Sigmund Freud, "El dictamen de la Facultad en el proceso Halsman", p. 250.

ron repetidamente una “deuda” que el psicoanálisis tiene con el arte literario, en la medida en que pone en palabra las pasiones humanas en su dimensión plena, con sus complejidades y contradicciones. Bajo la premisa de que la literatura es equivalente a las formaciones del inconsciente, pues proporciona un saber sobre el sujeto que él mismo (el sujeto) ignora pero no puede evitar escribir o nombrar, se propuso la lectura de un texto más bien modesto en los escritos freudianos, no sólo por su brevedad, sino por su destino, “Dostoievski y el parricidio”. Como se indicó ya, fue escrito por Freud para una edición especial de la obra completa del escritor ruso. Si bien la intención de Freud no era clínica al redactar este trabajo, es posible observar un posicionamiento de la obra de Dostoievski desde la mirada psicoanalítica. Dicha posición de mirada revela, además de los mecanismos de la neurosis y su fuerte lazo con la culpa, una manera de pensar la relación entre autoría y escritura, una relación no determinista, ni unilateral: no es que la vida de Dostoievski determinara su escritura o que su literatura fuera producto de un autor atormentado. La lectura de Freud y de la teoría literaria muestra un enfoque que entrelaza la vida y la obra, que no hace depender una de otra, que no es una relación dialéctica completa con un tercer momento enteramente terminado; más bien, y como afirma la fenomenología, se trata de un “ni, ni”: ni completamente vida, ni completamente obra. El presente artículo intentó mostrar de qué manera las circunstancias vitales del literato encontraron en la escritura un modo de puesta en escena, ni simple ni evidente, de un modo de existir. La escenificación de la neurosis de Dostoievski en su literatura

incluyen las circunstancias vitales necesarias para hacer posible la escritura. El autor de Los hermanos Karamasov insistentemente se hacía un hueco para escribir, ese hueco era doloroso y mísero, como si la escritura fuera un lugar habitable en medio del horror del mundo; por ello era necesario acercarse a ese horror, hacerlo presente mediante la culpa.

## Bibliografía

- Chemama, Roland y Bernard Vandermersch (dir.). *Diccionario del psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004.
- Bajtín, Mijail. “La actitud del autor hacia el héroe”, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1999.
- Freud, Sigmund. *Totem y tabú. Obras completas*. Tomo XIII, 6a. reimp. Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- \_\_\_\_\_. *El malestar en la cultura. Obras completas*. Tomo XXI, 6a reimp. Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- \_\_\_\_\_. Dostoievski y el parricidio. *Obras completas*. Tomo XXI. Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- \_\_\_\_\_. “El dictamen de la Facultad en el proceso Halsman”. *Obras completas*. Tomo XXI. Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- Lacan, Jacques. *El seminario 17. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós, 2008.

## Hemerografía

Alegría de la Colina, Margarita. "Vidas paralelas. Semblanza de infancia y juventud de Feodor M. Dostoievski y José revueltas". *Revista Fuentes Humanísticas*. Año 3, núm. 5, II semestre, 1992.

Bubnova, Tatiana. "La culpa la tiene Dostoievski". *Revista Acta Poética*. Núm. 24-2, otoño 2003.

Villoro, Juan. "Dostoievski: el aprendizaje del éxtasis". *Revista de la Universidad de México*. Nueva época, núm. 89, julio de 2011.

Viquez Jiménez, Alí. "Los nombres de Dostoievski". *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 35, núm. 1, enero-junio de 2009.