

ZUGRUNDE GEHEN. LA METÁFORA Y LA ARQUEOLOGÍA EN EL PSICOANÁLISIS FREUDIANO

CARLOS CARANCI SÁEZ
UNED

RESUMEN: Tomando como pretexto el monográfico que *American Imago* dedicó en 2021 a estudiar la conocida como «metáfora arqueológica», que Freud empleó en 1896 para ilustrar su pionera praxis analítica, este artículo trata, en primer lugar, de denotar los límites de algunos de los estudios sobre el asunto. En segundo lugar, revisando cómo evoluciona el recurso a las analogías arqueológicas en la obra de Freud, se espera demostrar cuál es el auténtico valor de las mismas. Por un lado considerando la teoría de las fantasías, que cuestiona la veracidad de los contenidos del pasado en la psique del paciente. Y, por otro, el propio trabajo dialéctico del psicoanálisis, que no aspira a excavar el yacimiento —el discurso del analizante, el cuerpo sintomático— sino a mantenerse en su superficie, localizando el punto cero de su articulación formal.

PALABRAS CLAVE: metáfora; arqueología; fantasía; sujeto.

Zugrunde gehen. The Metaphor and the Archaeology in Freudian Psychoanalysis

ABSTRACT: Taking as a pretext the *American Imago*'s monograph of 2021 dedicated to the so-called «archaeological metaphor», first used by Freud in 1896 to illustrate his pioneering analytical praxis, this article attempts, firstly, to denote the limits of some of the studies on the matter. Secondly, by reviewing the evolution in the use of archaeological analogies in Freud's work, we hope to demonstrate their true value. On one hand, by considering the theory of fantasies, which questions the veracity of the contents from the past in the patient's psyche. On the other, looking into the dialectic work of psychoanalysis itself, which does not pretend to excavate the site —the analysand's discourse, the symptomatic body— but to remain on its surface, locating the zero point of its formal articulation.

KEY WORDS: Metaphor; Archaeology; Fantasy; Subject.

PROSPECCIONES

¿Por qué, precisamente, «arqueología»? Esta parece ser la pregunta hermenéutica que pone el monográfico que hace unos años *American Imago* (2021) le dedicó a la conocida como la «metáfora arqueológica», la analogía explicativa que escogió Sigmund Freud para su conferencia ante la Sociedad de Psiquiatría y Neurología de Viena en abril de 1896, publicada luego como *La etiología de la histeria*.

En este pasaje, que se ha vuelto archifamoso, Freud imagina a un *Forscher*, un «investigador», que llegara a tierras para él extrañas y encontrara un paraje en el que asomaran restos de muros y columnas, y que abundara en fragmentos de tablillas casi ilegibles (1991a, p. 192). Mientras que este investigador podría contentarse con contemplar la escena y recabar información sobre su pasado y significación gracias a los relatos de los nativos, «gentes acaso semibábaras», también podría deducir lo

enterrado «por los restos visibles», y, si llevó consigo «palas, picos y azadas», contratar a esos lugareños para remover escombros y excavar la zona (Freud 1991a, 192). Tras la exhumación daría comienzo su reconstrucción —«un templo se completa desde las ruinas de columnatas»—, luego la traducción de «las numerosas inscripciones halladas, bilingües en el mejor de los casos», «cuyo desciframiento y traducción brindan insospechadas noticias sobre los sucesos de la prehistoria»; y, por fin, la interpretación de los significados ocultos de esa prehistoria, «para guardar memoria de la cual se habían edificado aquellos monumentos»; las piedras nos hablan, «¡*Saxa loquuntur!*», culmina, citando la *Farsalia* de Lucano (Freud 1991a, 192).

Lo que se pregunta *American Imago*, algunos de cuyos textos comentaré en las páginas que siguen, no es sino un capítulo más de entre los innumerables estudios que este párrafo ha despertado: sobre su proveniencia, o por qué Freud escogió precisamente el campo de la arqueología para exponer sus tesis, qué desencadenantes fácticos, qué contexto histórico y experiencial le llevó a ello; o sobre su pertinencia y su verdadero valor, ya sea para la teoría psicoanalítica, ya sea para una reflexión sobre la ciencia arqueológica, ya sea, incluso, para un potencial empleo filosófico, historiográfico o político. La tesis más común, pese a la reservada acogida del público de 1896, es que, con esa intervención, Freud pretendía describir su trabajo con las histéricas, que desde 1893 llevaba desarrollando junto a Breuer, de un modo que resultara accesible a un auditorio no familiarizado, al compararlo con una práctica, la arqueología, que comenzaba a ser bastante popular en la época (Kuspit 1989, 133-134; Ferris 1997, 162; O'Donoghue 2004, 654). Combinando esnobismo burgués, curiosidad turística y racismo, la «metáfora arqueológica» resultaría poderosa para el imaginario, culto y a la última, de los habitantes de la capital de una potencia imperial en plena decadencia, que aspiraba a igualar los proyectos expansionistas de otras naciones europeas con las expediciones arqueológicas como una de sus banderas. Además, equiparándolo a prácticas como la arqueología, la paleografía o la filología, Freud esperaba dotar a su nuevo método de empaque científico y altura académica (Barker 1996, 9; Kenaan 2021, 343).

Rastreando la genealogía de la imagen arqueológica, se tiende a conectar la proverbial pasión de Freud por la arqueología —constantes viajes a Grecia y Roma, abundantes lecturas, colecciónismo de piezas antiguas a lo largo de toda su vida— con conflictos psíquicos mal tramitados (Armstrong 2005). Tras la estela de Bernfeld (1951), se advierte (Gay 1988) que la muerte del padre Jacob en 1896 coincide con el inicio de la obsesión del doctor por la arqueología, en donde se podría localizar la elaboración de la culpa neurótica (la compulsión viajera de Freud frente al padre, que nunca salió de Austria) y una evitación de la melancolía, ante la pérdida incorregible, que halló asidero ontológico en el colecciónismo de objetos y lugares (Thomas 2009, 51). En efecto, Freud se comparaba a sí mismo con Aníbal, quien trató de llegar a Roma para derrotarla sometido al peso de la exitosa carrera militar del padre Amílcar Barca.

Además, la imagen arqueológica habría sido la demostración de la teorización, que Freud expuso a lo largo de su obra, heredada de Lamarck, Ernst Haeckel y Darwin a través de Carl Claus, de que, estructuralmente, la ontogénesis individual repite las fases de la filogénesis de la especie humana (Bowdler 1996). Bajo este prisma, Freud habría elaborado ulteriormente su deseo de origen, siendo la arqueología la esclusa por la que pudo, una vez que ciudades legendarias fueron

descubiertas, como Troya en 1872, revisitar los días felices de su juventud, cuando fantaseaba con lugares que solo existían en historiografías y poemas (Jones 1953, 330). En segundo lugar, su interés por la Antigüedad clásica mediterránea alcanzaría idealmente a su propia etnia, abarcando los días arcaicos en los que surgió el hebraísmo, por lo que el estudio de la arqueología figuraría el deseo de retorno al origen cultural, tal y como el propio autor habría comunicado, en sendas cartas, a Fliess en 1899, y a Ferenczi en 1922 (Bowdler 1996, 421; Scarpelli 2021, 177).

El recurso a la arqueología en Freud haría converger, por un lado, el afán positivista del siglo XIX, que aspira a desembarazarse mediante un enfoque científico de la concepción sensorial típica del XVIII, que trataba el yacimiento como el escenario de la experiencia de los antepasados, tan lejano que, como dijera Simmel, podía ser hollado en el presente con el mismo deleite contemplativo que si fuera un paisaje natural (1959, 261). Por otro, una dimensión pática que conecta lo fáctico con lo inextricable de la memoria, lo registrable científicamente con el espectro de lo atávico cultural, la actualidad material con la ruptura del tiempo normativo por intrusión de lo primitivo, o lo consciente con lo inconsciente (Kenaan 2021, 361-362). En fin, el recurso a la arqueología como imagen de pensamiento estaría actuando la fantasía de Freud: alejarse de casa, de la urbe vienesa, en el tiempo y en el espacio, hacia la antigüedad arqueológica, equivaldría, como para Edipo, volver a (*Ur*)casa.

Si lo más rápido es considerar que el pasaje de 1896 hace referencia directa al descubrimiento de Troya por Schliemann, de quien Freud se declaraba abiertamente admirador y con quien se identificaba en su propia búsqueda científica (Rudnytsky 1994), algunas voces ubican el antecedente de la «metáfora», en cambio, en las informaciones recibidas de su amigo, el teórico de la Antigüedad Emmanuel Löwy, quien participó en la expedición a Asia Menor de 1882 organizada por Otto Benndorf para el Instituto Austríaco de Arqueología (Ebeling 2020). Ebeling, además, rechaza la suposición de que, cuando el doctor habla de inscripciones bilingües, aluda a la piedra Rosetta (O'Donoghue 2004, 656), y propone, como referente, las tablillas greco-licias que Löwy habría encontrado en esa zona de la actual Turquía (Ebeling 2020, 17).

Pero otras hipótesis reconducen los subsiguientes usos de la metáfora arqueológica de 1896 («un templo se completa desde las ruinas de columnatas»), como por ejemplo su versión de 1937 que expondré más abajo, a los trabajos de Evans en Creta entre 1900 y 1902, y su polémica reconstrucción del Palacio de Cnosos, cuya influencia Freud nunca habría reconocido (Scarpelli 2021, 179, 189). Por su parte, O'Donoghue busca el antecedente no solo en Schliemann y Löwy, sino en la entera empresa arqueológica del Imperio Austrohúngaro en Asia Menor: primero con el alemán Alexander Conze, quien dirigió las excavaciones austriacas en Samotracia en 1872 y 1875, y luego con los trabajos en Éfeso entre 1895 y 1896, justo cuando Freud presentó su comunicación (O'Donoghue 2004, 657, 665).

En mi opinión, por lo que estas propuestas son insuficientes para abordar la metáfora arqueológica, es porque manejan determinantes históricos descriptibles para poder llegar tanto al momento inaugural del conjunto relacional de discursos transhistóricos que hicieron posible la emergencia de este enunciado, como al antecesor fidedigno que justificaría su empleo, la vivencia real en la que Freud entró en contacto con el material arqueológico que luego tradujo a su teoría. Hay dos relaciones metafóricas aquí: la que propone Freud, que aproxima la prospección

arqueológica a la investigación psicoanalítica para aproximar yacimiento y síntoma, en tanto que ambos ofrecen apariencias enigmáticas que subentienden una complejidad subyacente que, de explicarse, las resolvería. Y otra que aproxima el trabajo sobre el síntoma, a su vez, a la investigación sobre la propia metáfora arqueológica, tratándola como un cuerpo que figura la imagen más profunda del deseo de Freud (la pregunta por la legitimidad su linaje, por la relación con sus orígenes, el digno saldado de la deuda mantenida con ellos, la incorporación de ulteriores nombres del padre para reparar la figura paterna: Schliemann, Evans, Löwy, Conze...), al que interpretar distinguiendo los antecedentes y los pretextos materiales (Ucko 2001). En ambos casos se parte del supuesto de un núcleo de verdad positivamente cerrado y parcialmente estable como soporte de los fenómenos estudiados.

La propuesta de este artículo, en cambio, es percibir la construcción y el empleo de esta metáfora como la forma de un desajuste, la estela ilusoria de una falta. No se trata, sugiero, de conocer de qué es metáfora la metáfora arqueológica, o si lo metaforizado por ella encuentra un lugar eficaz entre sus palabras. No se trata de revelar su contenido, así como esperaba Freud explorar, en las neurosis, el por qué de un apego tan pertinaz a un significante determinado como sería aquí el de la excavación/arqueología, sino de captar la pertinacia en sí, o aquello que en la metáfora es su estricta dimensión de tropo lingüístico, de corte del significado. Captar su inserción, en cuanto metáfora, en la articulación práctica del psicoanálisis como dialéctica intersubjetiva, nos permitirá entender que el psicoanálisis no busca la respuesta en la penumbra de las profundidades, sino en las semisombras esquivas de la apariencia superficial. Para ello, conviene no tomar la metáfora de 1896 de manera aislada sino atender al desarrollo histórico de las incursiones de Freud en el motivo de la arqueología, lo que permitirá dar cuenta, respecto al conjunto de la lógica psicoanalítica, de su pulso dialéctico.

1. EXCAVACIÓN Y PSICOANÁLISIS

Ya un año antes de la famosa comunicación, en 1895, el doctor se había referido a la arqueología en el caso de estudio llamado «Elizabeth von R.» En él, Freud renuncia al uso de la hipnosis para recabar datos de la paciente y pone en práctica su nuevo «procedimiento», más tarde elevado a «método», consistente en «la remoción del material patógeno estrato por estrato, que de buen grado solíamos comparar con la técnica de exhumación de una ciudad enterrada» (1992d, 154-155). Se trataba de notar, en el texto aportado por el sujeto, dónde un nexo lógico o causal parecía oscuro o faltante, y usarlo como veta para acceder a «estratos cada vez más profundos del recuerdo» —disposición estratificada que ya puede encontrarse en la carta que enviara a Fliess en diciembre de 1896 (Freud 1992a, 274)— hasta llegar a la escena vivencial portadora del trauma, cuyo acceso a la percepción consciente, impedido por la censura psíquica, habría encontrado un camino impropio y a destiempo en su figuración sintomática (Freud 1992d, 155).

El doctor recupera el ejemplo del arqueólogo en 1901, en el conocido como «Caso Dora»: si en la época junto a Breuer el procedimiento consistía en significar los

síntomas uno tras otro con el fin de disolverlos, ahora se deja al paciente que escoja los temas, sin que omita nada de lo que se le pase por la cabeza. De esta manera, partiendo «de la superficie que el inconsciente ofrece» a la atención del sujeto «en cada caso», el analista obtiene un contenido «fragmentado, entramado en diversos contextos y distribuido en épocas separadas», al que completa gracias a su experiencia previa con otros análisis tal y como haría un arqueólogo con los «mutilados restos de la antigüedad», sin ocultar, eso sí, dónde su «construcción se yuxtapone a lo auténtico» (Freud 1992e, 11).

En estos pasajes la superficie arqueológica es concebida como equivalente a la superficie sintomática, gestual y de palabra, del paciente, y en ambos casos se trata del nivel aparente de un sistema mucho mayor en una secuencia temporal inversa, de lo más actual a lo más antiguo. En 1906, en el texto sobre la novela *Gradiva* de Wilhelm Jensen, en donde la analogía con la arqueología es obligada, Freud compara la represión psíquica, que vuelve un contenido «anímico» inasequible para la memoria cotidiana a la vez que lo conserva, con el caso de Pompeya, la cual, con todo, podrá «resucitar» gracias al «trabajo del azadón» (1992f, 34).

Pero el recurso a Pompeya como metáfora de los procesos represivos psíquicos encuentra su más interesante versión en 1909, en el informe conocido como el «Hombre de las ratas». Ante las preguntas del paciente, en un momento del tratamiento, sobre el cómo de la efectividad del mismo, Freud aclara que, mientras que lo consciente está expuesto a un deterioro constante —deformaciones, malversaciones y omisiones a causa del olvido— lo inconsciente es «relativamente inmutable» (1992h, 140). Indicando las antigüedades que decoran su consulta, el doctor explica que lo que ha permitido que esos objetos hayan perdurado conservados hasta la actualidad ha sido su enterramiento: «Pompeya solo se ha ido al fundamento (*zugrunde gehen*) ahora, después de descubierta» (Freud 1992h, 140). Este aforismo es clave y cabe detenerse en él: ejemplifica el movimiento dialéctico cumplido por la conservación de algo por el medio que lo destruyó; o que el acceso al fundamento (*Grund*) original solo puede hacerse en su ruina, en su venirse abajo (*zugrunde gehen*). Conforme al primer Freud, un trauma conservaría, en el síntoma, su actualidad impenetrable gracias a la represión, deshaciéndose una vez elaborado en terapia. Mientras que se desentierran los contenidos arqueológicos para salvarlos, los psíquicos se desentierran para superarlos, al tratarse de ideas obstaculizantes para la vida.

Para la hermenéutica del yacimiento es necesario un estadio ideal de completitud —la escena original traumática, el lugar arqueológico en la actualidad de su pasado— en la que el sentido sería indisociable de su vivencia, el objeto de su experiencia; un estado «natural» funcionando como el elemento trascendental al que aludir para sostener el estado alienado actual de los contenidos; un sentido preexistente al ámbito de posibilidad de la apariencia superficial para que esta pueda ser pensada como tal. Por ello, la forma ruinosa del presente sería una de las figuraciones de nuestro deseo de completitud, así como los síntomas histéricos son figuraciones corporales de fantasías que cumplen imaginariamente deseos. *Zugrunde gehen* podría querer decir que hasta que no se convoque lo in-visible, lo no consciente, bajo el atuendo de algo que se halla reprimido y que conmociona lo visible, no se asentarán los fundamentos (*Gründe*) necesarios para que esto visible sea pensado.

Hace falta la imagen del pasado para sostener la incomprensible apariencia actual; la pregunta es, desde luego, qué sostiene la relación entre ambos niveles.

Pero del instante en el que Pompeya se fue a pique (*zugrunde gehen*), ante la imposibilidad de rescatar los cuerpos, hemos obtenido sus negativos, sus moldes vacíos en la tierra; queda su fotografía: no el registro objetivo, prueba de la verdad de lo acontecido, sino la imagen paradigmática del salto radical, de la pérdida irremediable inherente a su consecución. *Zugrunde gehen*, aquí, es el fracaso de la recuperación del pasado en todas las propiedades de su actualidad-como-pasado, y el triunfo de su construcción como objeto de historia. El presente se identifica con el pasado objetivado como garante de su sentido, pero también como referente negativo que le pone en falta. No solo porque, en cuanto se lo saca a la luz empieza a deteriorarse, como los frescos subterráneos de *Roma* de Fellini (1972), sino porque solo una vez exhumada puede hablarse de una ciudad pretérita caída, perdida; en el instante en el que se la mira, describe, traduce, clasifica e interpreta, se rompe ese estatus incólume que aunaba idealmente su tiempo y su forma, su nombre y su esencia. Como el cadáver en la sala anatómica, sus interiores se vuelven superficie al ser eviscerado, y cuanto más se penetre en el cuerpo para observar, más extensión será producida y sus cavidades se desplegarán en centímetros cuadrados en el atlas anatómico; a más profundidad, más superficie.

Es por esto por lo que O'Donoghue, en su artículo «*Negotiations of Surface*», puede defender que la arqueología, como imagen de pensamiento, permite postular un nuevo concepto de «superficie», uno que mantiene viva la negociación entre topografía y estratigrafía, en cuya tensión emergería la representación de la antigüedad (2004, 661-662). La conjugación de ambos límites —el de la topografía a la hora de atravesar la escritura de la codificación del nivel aparente y de representar las complejidades subyacentes, y el de la estratigrafía para dar cuenta, justamente, de la elocuencia de la superficie, de las relaciones, procesos y semióticas de sus componentes— marcaría lo que queda siempre más allá, el pasado en sí irrecuperable, cuya forma más genuina sería la de esta relación desencajada entre dos niveles formales. Las dos dimensiones están solapadas: si se gana la imagen del corte transversal de los estratos, se arruina la incólume imagen de superficie; viceversa, mantenerse en superficie impide visualizar el corte. Pero la dificultad es mayor, ya que, durante la excavación, conviven la inmediatez actual objetiva de los restos descubiertos junto a la idea del pasado del que son portadores. Si entender el objeto como vestigio es perder su actualidad-en-el-pasado, del mismo modo, hacer imagen del pasado modifica irremediablemente el presente, al incorporar ese su fondo recién descubierto. Siempre se efectúa una inadecuación: entre la dimensión material y la temporal, entre el resto actual y su pertenencia a un tiempo otro, entre la irrupción sin contexto y su condición histórica, que no es sino un conflicto entre la huella y su origen, la memoria y su olvido, lo manifiesto y lo reprimido.

Para O'Donoghue los dos niveles se armonizarán por el acto de conocimiento, gracias a la instancia superior del trabajo de reconstrucción arqueológico, cuyo resultado no debe ser entendido solo como un eslabón más en la serie de representaciones del pasado, sino como el producto de la imaginación y la obra de la praxis con los objetos encontrados y con el propio lugar del yacimiento (2004, 662). El interés puesto en el elemento «trabajo», que le permitió a Freud plantear la terapia como un obrar material, una investigación de campo antes que una estricta técnica

clínica (O'Donoghue, 667), habilita la mediación entre lo puramente sensible y lo inteligible, reconduciendo el nivel fenoménico a la idea de origen que lo debe acoger, y restaurando la plenitud ideal de la que disfrutaron esos restos al reunir, en la mesa de ensamblaje del arqueólogo, la localización topográfica con la profundización estratigráfica, el mito (Homérico) con el dato (las ruinas reales), el tiempo con su historia, la latencia de un significado con la representabilidad del material exhumado, el objeto con su uso, la causa con su fin. No es una restauración de antiguas identidades, proyectando una imagen completa a partir del resto actual, sino una comprensión del resto en su singularidad como testimonio veraz de ese pasado; análogamente, la tarea con los contenidos psíquicos figurados en los síntomas es «inducir» a que se vuelvan «testigos de la historia del origen de la enfermedad» (O'Donoghue 2004, 657, 663). El logro de la moderna arqueología austriaca de Löwy, de la que Freud se habría hecho eco, frente a las agresivas prácticas de Schliemann, habría sido según O'Donoghue, más allá de excavar y perforar el estrato, defender una consideración del mismo (2004, 665).

2. IMAGEN DE LA RUINA/RUINA DE LA IMAGEN

Pero es el texto de Julia Hell (2021) el que invita a entender, en mi opinión, la metáfora de Freud de 1896 como lo que Frederic Jameson dijo a propósito de la obra de Adorno: como un tropo, sí, pero «histórico» (Jameson 2016, 15). Es decir, la puesta en relación en una sola figura de dos áreas de realidad aparentemente dissociadas, psicoanálisis y arqueología, sin que ninguna de ellas abandone su especificidad, mostrando que su implicación no depende de un binomio forma-contexto, en el que la primera sería un síntoma del segundo, sino que el propio recurso a unir metafóricamente estos dos términos es un síntoma de la dificultad del propio pensamiento (freudiano) para ponerse a sí mismo pensando el inconsciente.

Hell plantea que la imagen escogida por Freud expresaría el momento histórico de un Imperio Austrohúngaro al borde del colapso, que ella ve simbolizado en la pérdida de interés o de presencia cultural para la vida pública vienesa, del escenario de ruinas clásicas levantado en 1778 en Schönbrunn (2021, 265). Esas falsas ruinas de Cartago, otro ejemplo de la armonía de los Habsburgo del Sacro Imperio Romano Germánico con las corrientes intelectuales y artísticas de su época, y significante de su altura política (escenario neoclásico para el dominio simbólico tanto del enemigo —Cartago, víctima de Roma— como de la relación con el tiempo pasado), en la era de Freud son en cambio un *memento mori*, una alegoría de la proximidad del ocaso imperial. Contando con que la Dido que llora a Eneas simboliza, en el poema de Virgilio, a Aníbal lamentando la derrota ante Roma, y conjugándolo con la identificación de Freud con Aníbal, Hell compara al doctor que contempla las ruinas de Schönbrunn con Dido contemplando las ruinas del imperio patrio (2021, 267).

La imagen de la desintegración del Imperio exhibe, según esto, la puesta en duda de la solidez ya de la historia como garantía de la verdad y eficacia del presente, ya del lugar ocupado en esa historia por el sujeto moderno, que encontrará en la arqueología una analogía, recurrente en el s. XIX, para figurar el reencuentro con

y el recogimiento en un tipo de sustancia individual (Blumberg 2018). Si, hemos dicho, la nueva arqueología negaba el enfoque contemplativo de la antigua relación con los lugares históricos en ruinas en favor de la búsqueda de una interioridad que sería atributo esencial de los objetos por conocer, paralelamente el método de Freud (y Breuer), excavando y reconstruyendo un trasfondo conforme a los hechos empíricos recabados, negaba el enfoque descriptivo y catalogador de la neuropsicología previa, como la nosología de Charcot, atenta al mapeo (tablas clasificadorias, constelaciones históricas por similitud, moldes del cuerpo y citas iconográficas) de las superficies sintomáticas antes que a postular una causalidad patológica bajo ellas. Thomas advierte que este cambio de paradigma es común, en la segunda mitad del XIX, a áreas tan dispares como la geología, la economía política, o la lingüística: para Saussure las estructuras del lenguaje no son directamente visibles en la superficie del discurso, así como, en una partida de ajedrez, un observador externo puede ver los pasos del juego pero no alcanza a inferir las reglas que lo soportan (Thomas 2009, 45).

Según Thomas, citando a Glyn Daniel (1950), todas ellas son expresiones de una «revolución estratigráfica» que concibe el término «estrato», común al arqueólogo moderno y al pionero neurocientífico (*Schicht*, empleado tanto por Schliemann como por Freud), como la ocultación, tras la inmediatez de la apariencia, de enteros aspectos de la realidad, a la vez que los conserva en su sitio natural (Thomas 2009, 46). Atravesar estratos, vulnerarlos, implicaba poder revelar una seriación causal de procesos: Schliemann, por ejemplo, rompe el desfase entre la poca elocuencia de la superficie de Hisarlik, en Turquía, y las enormes estructuras de Troya que aguardaban debajo, al tener que volver irreconocible la capa superficial y su entorno para extraer los significados ocultos (O'Donoghue 2004, 662-663). La lógica alienada que oculta lo que queda fuera de la experiencia individual, de una manera que no es casual que sea análoga a cómo las clases consumidoras no perciben los estratos del trabajo fabril bajo la apariencia de la mercancía, resulta alterada por Freud cuando destripa la intimidad de la familia urbana burguesa, teniendo que abrir el goce en superficie que ordena la apariencia cultural (consumo, rituales sociales, turismo, ocio, orden público, moral sexual) para poder abismarse a los deseos reprimidos, individuales y colectivos.

El tropo histórico de la «arqueológica» freudiana sería, podría decir Jameson, una de las marcas del fin epocal de la idea de conciencia autogobernada de las clases medias, de la pérdida del estatus del sujeto como operante en un mundo cerrado y asentado, viéndose limitado ahora a registrar una realidad ajena que se le aparece autónoma y autorregulada (2016, 30). Pero la manera en la que Freud plantea el tropo en 1896 no llega a alterar —nunca fue su pretensión— el marco de posibilidad en el que este imaginario de las clases medias, sus clientes, se articula. Procura en cambio reparar una suerte de nostalgia ideal invitando a percibir las causas comprobables de la enfermedad, con lo que las limitaciones que encuentra el sujeto de conocimiento para hacer frente a la verdad inconsciente son presentadas como las dificultades históricas del sujeto por tramitar un más allá que resultería en terapia corregido. Así que la revelación científica, a la que aspiraba Freud, de los desencadenantes empíricos de la desconexión estratigráfica en la psique del sujeto, entre percepción consciente y contenido inconsciente, no perturbaría la mirada de un sujeto atrapado en la ilusión de una continuidad de sustancia, en donde

el objeto actual es el estadio evolucionado/adulterado del primordial, y en donde sus acciones pueden desentrañar esa situación. Si el análisis en verdad simplemente desvelara las capas de distorsión (oxidaciones, líquenes, sedimentos y erosiones, que hacen que una roca parezca un trozo de arquitrabe), no cuestionaría el desfase de la apariencia respecto de su concreción histórica, reduciéndolo todo, racionalistamente, al origen (la vivencia del trauma) y, así, al propósito (su tramitación en terapia, liberando al sujeto sintomático).

Pero aunque Ebeling cifre la importancia, para la teoría freudiana, del determinismo de lo infantil en la vida psíquica como un canto a la continuidad entre presente y pasado, entre la experiencia y sus causas (2020, 9), lo cierto es que el psicoanálisis es una teorización sobre la pérdida de la confianza en esa idea. El destello suscitado por combinar la dimensión abstracta de lo psíquico con un fenómeno material como la arqueología revela que la primera reposa en lo concreto de la situación cultural, sociopolítica y económica de la época en la que se formula, y revela también el movimiento del sujeto, que sabe incluir el desajuste de esa combinación en el propio juego metafórico.

La pregunta, en efecto, que no se hacen los autores manejados aquí, es qué implica el desfase formal ejemplificado en la metáfora arqueológica, ese solapamiento entre niveles que simultáneamente hace que ganemos y perdamos la imagen del pasado. Tenerlo en cuenta permitiría superar la idea de que lo que caracteriza al trabajo psicoanalítico es el límite material de su investigación respecto del fundamento del inconsciente, un oscuro *Urgrund* psíquico que se fusionaría con las puras afecciones corporales, el registro inalcanzable de la imbricación entre palabras y materia viva. Freud se vería condenado entonces a dejar un resto inextricable, del que nunca podrá dar cuenta y debe dar por perdido, y a aceptar el «omblio del sueño», o el dédalo asociativo, la propagación átona de conexiones lingüísticas que impide seguir ahondando (1991b, 519). Por el contrario, la idea clave aquí es la de un núcleo no incólume por rescatar sino necesariamente dañado. La memoria no es tomada como un tesoro de vivencias, o la lámina última de impresión de engramas, sino como represión, distorsión del contenido y del nexo con el mismo. De un sueño, lo analizado son sus fragmentos, el defecto de su recuerdo por el paciente o las repeticiones en torno a ciertos puntos; el análisis parte de la materialidad del propio olvido. Dice Fédida que el olvido de un sueño

no es un defecto de memoria o de juicio. [...] El olvido de un sueño recoge así la *materia de sueño* en la que él se hace y que también es la sensibilidad de su palabra. El olvido es, por así decir, eso a partir de lo cual y hacia lo cual se dibuja el *omblio* del sueño —al igual que es el punto de huida de la interpretación (1983, 13).

Aquí, el punto ciego de la interpretación, el omblio, o cráter de volcán en un hipotético descenso al centro de la Tierra, ya no es la imposibilidad de exhaustividad sino la propia condición de lo analizado, constitutivamente incompleto, o exhaustivamente completo en la singularidad de su ruina. La tesis de Fédida es que el olvido del contenido del sueño es no ya solo parte del mensaje —los vacíos coadyuvan como unos componentes más en la sintaxis del jeroglífico del sueño—, sino condición de posibilidad para poder dejar atrás el contenido narrativo y abrirse a la inconsistencia material del lenguaje en toda su ambigüedad, parcialidad y

silencios. A la inversa, la dimensión puramente superficial del lenguaje, lo nimio de la palabra, sus ausencias, deformaciones o repeticiones, conducen al olvido del (sentido original del) sueño. En otras palabras, no se trata de entender la condición ruinosa del parlamento del paciente sobre su sueño como el resto de una completitud real, o como el primer nivel de una experiencia ontológica de la entidad psíquica inconsciente, sino como tal, como ruina aparente, una incorregible no inmediatez de sentido, una no completitud de la textura del sentido.

Hay una dificultad de legibilidad de la forma manifiesta de sueños o síntomas (Fulka 2022, 208), es la base del pensamiento freudiano, que depende de los recursos retóricos —sustitución y desplazamiento— de la censura psíquica, que desconectan la apariencia respecto del significado inmediato. Y si bien sus desarrollos posteriores modificarán esta concepción de «censura», lo esencial aquí es la localización de la ruptura, el punto cero traumático, no en una vivencia primitiva que condiciona la ruina actual, sino, paradójicamente, en la no naturalidad de la congruencia entre la apariencia inmediata y un supuesto contenido. Ante la tentación de definir esa incongruencia como la forma del pasado reprimido tal y como se nos aparecería a nuestras finitas capacidades, restringidas en la jaula de la sincronía consciente, Freud demuestra que es la idea del pasado reprimido la que es la forma de la incongruencia, del desencaje de sentido actual. Aunque lo lógico es pensar que el nivel de las causas materiales es el que provoca el nivel de las apariencias, el hecho de contar con el corte de la represión —la masa de ceniza del Vesuvio—, que escinde objeto y contexto, que problematiza la semántica y complejiza la adopción de la materia misma del lenguaje, hace que sea el nivel aparente el que cause la percepción de un tipo de causa histórica.

Kenaan afirma, en un último intento por salvar la noción de continuidad psíquica, que el análisis reconstruye las escenas traumáticas primordiales así como el filólogo obtiene un equivalente al texto arquetípico pero nunca idéntico (2021, 344). Pero Kenaan no tiene en cuenta que la práctica analítica no está lastrada por su propia insuficiencia a la hora de rescatar el pasado reprimido como tal, sino que esa insuficiencia es la característica ontológica del inconsciente; el hecho de estar en falta es su deber-ser.

3. EL PUNTO DE VISTA

En efecto, ¿hasta dónde excavar? Psicoanalíticamente, ¿se alcanza un contenido que satisfactoriamente cierre, por la vía del sentido, la entera prospección? La respuesta no puede conformarse con celebrar, en una emulación de la verticalidad idealista propia de la exégesis medieval, la creciente riqueza conceptual de un objeto de estudio que permanecería estático. El encadenamiento metonímico de estratos es potencialmente infinito, es un descenso pero que se prolonga conforme a una lógica horizontal: a más profundidad, menos sentido, ya que siempre puede añadirse, como en una gran frase, un ulterior elemento que posponga el final, remontando el origen del yacimiento siempre más atrás, disolviendo la arqueología en la paleontología y la geología. Lacan diría aquí que el eje vertical metafórico que sustituye la ruina superficial por su estrato subyacente es en verdad una sustitución

metonímica, en donde se encadenan siempre nuevos significantes en continuidad potencialmente infinita.

No poder dejar de excavar es no poder excavarlo todo o, mejor, poder excavarlo no-todo. El psicoanálisis busca no una escala de referentes metafóricos que conduzcan a un saber último, sino el eje articulante que permita percibir el defecto simbólico que hace posible, precisamente, el tropo. Para ello, dará cuenta de los modos de reacción del sujeto, el uso reiterado de fantasías inconscientes como aquello que conforma y garantiza la relación entre los estratos, tiempos y visiones, permitiendo construir imaginariamente un sentido último para la prospección arqueológica, para el ser del inconsciente y para el mismo juego metafórico. Es lo que contesta a la pregunta que poníamos al inicio: ¿por qué escoger esta imagen metafórica? ¿Por qué precisamente arqueología? La limitación del sujeto que mira el mar de ruinas está sancionada por la eficacia real de lo imaginario, que es lo único que asegura la continuidad de la apariencia y del origen. No importa la veracidad de su contenido respecto a lo supuestamente perdido o soterrado: la escena de Freud contemplando las ruinas de Schönbrunn y soñando con la genealogía de su etnia, con, en medio, el deseo por los días felices de su infancia, nos muestra un recurso inconsciente que logra componer un ámbito de posibilidad para la relación del sujeto con su lugar como tal. Si más arriba dijimos que el conocimiento científico del arqueólogo combina los fragmentos en la mesa de ensamblaje para alcanzar la plenitud perdida, hay que añadir que lo que sostiene el éxito de ese ensamblaje, lo que garantiza la posibilidad de sentido entre los fragmentos y su unificación con su todo, tiene el estatuto de la fantasía.

Si en 1896 Freud escribía que las narraciones de los lugareños semibárbaros aportarían, por su cualidad de saber popular y folklore, una información defectuosa sobre la verdad del yacimiento, corregible por el pico y la pala del analista, solo un año después, en 1897, en una carta a Fliess, confiesa que los recuerdos sobre los traumas infantiles que escucha de sus neuróticos son indistinguibles de una ficción con efecto de verdad. Tras reconocer que tras los síntomas habitan fantasías, figuraciones imaginarias de cumplimiento de deseos, Freud renunciará a resolver la enfermedad por medio del «conocimiento cierto de su etiología en la infancia» (1992c, 302). En un manuscrito del mismo año añadirá que la formación de los síntomas depende de la represión de fantasías en el inconsciente (Freud 1992b, 298). Si supusiéramos una imagen del pasado como antecesor remoto de la ruina actual, según la lógica de las fantasías esa imagen no llenaría positivamente sus vacíos semánticos y completaría sus faltas de escritura, sino que sería, en cambio, «la expresión del lamento por la desaparición de esa dichosa edad» (Freud 1992g, 220). La fantasía estaría expresando no un contenido faltante, sino la falta como contenido; no la imposibilidad de imagen, sino la imagen de un escenario de posibilidad para el sujeto. Lo que parece sostener la dificultad de reunión de presente y el pasado, del sujeto deseante con su objeto, es una pérdida investida libidinalmente, no la imagen de lo perdido sino una pérdida corporeizada en una imagen. ¿Es posible seguir hablando del analista como de un arqueólogo, que lee detalles y levanta sedimentos para liberar antiguos contenidos, a sabiendas de que estos pueden ser constructos ficcionales psíquicamente eficaces?

La respuesta debe contar con lo dicho en *El malestar en la cultura* (1930), cuando la metáfora arqueológica será considerada «inapta» tras asumir que en la «vida

anímica todo se conserva de algún modo y puede ser traído a la luz de nuevo en circunstancias apropiadas» (Freud 1992k, 69-70). Las temporalidades que en el yacimiento están fragmentadas, en la psique se conservarían íntegras y superpuestas, tal y como aparecería en la panorámica espectral de una ciudad, por ejemplo como Roma, tan querida y visitada por Freud, en la que

en el sitio donde se halla el Palazzo Caffarelli seguiría encontrándose, sin que hiciera falta remover ese edificio, el templo de Júpiter capitolino; y aun este, no sólo en su última forma, como lo vieron los romanos del Imperio, sino al mismo tiempo en sus diseños más antiguos, cuando presentaba aspecto etrusco y lo adoraban antefijas de arcilla (Freud 1992k, 70).

Tras esto, la metáfora arqueológica aparecería como una simple imagen retórica usada por un Freud temprano que, años después, defenderá que lo importante de las prospecciones analíticas es que permiten movilizar el modo de sedimentación y erosión de los trozos, su sobredeterminación y heterogeneidad, su riqueza sémica y figural. Pero es fundamental lo que sigue a continuación: «para producir una u otra de esas visiones acaso bastaría con que el observador variara la dirección de su mirada o su perspectiva» (Freud 1992k, 70). Esto no significa que haya una cadena de opciones hilvanadas en un eterno devenir, ni una convivencia de opciones heterogéneas, que hibridan y vulneran la representación, sino que entra en juego la cualidad performativa del gesto de quien contempla, cuya mera aproximación a ese palimpsesto de huellas y transparencias que complican el orden representacional altera ese orden, decanta un significado y no otro, demostrando que en la psique no hay una sustancialidad positiva última.

En la metáfora de 1930, el pliegue estratigráfico de 1895 es trasladado al pliegue entre visiones, manteniendo, y es la clave, la incompatibilidad entre los distintos niveles. Ganar un tiempo, una sola imagen, desde un punto de vista único, comprende perder todas las demás, que es lo mismo que decir que los otros tiempos solo se darán como memoria de la imagen que sí se ha dado, o todo lo que una perspectiva singular específica de Roma no es. Como la obtención de los moldes de Pompeya, tenemos imagen solo si en su centro se pone la falla ontológica de la que depende internamente. La lógica metafórica, así, no es la sustitución de un término por otro —allí donde estaba A, ahora se ve B—, sino la sustitución de un vacío, la forma de una ausencia: allí donde no está A, se ve B.

Se comprueba cómo la pérdida recíproca estratigrafía-topografía se ha desplazado a la pérdida constitutiva del mirar: es imposible obtener una imagen total que obtenga la verdad del yacimiento, o que suponga una completitud ontológica del objeto enterrado (todos los tiempos en una sola síntesis histórica, todos los estratos físicos secuenciados, las relaciones causales desplegadas en interacción dinámica), no por una limitación de las herramientas de conocimiento, sino como resultado de la relación sujeto-objeto dependiente de un punto de vista. Si el sujeto de la metáfora de 1930 no obtiene una imagen absoluta del palimpsesto de épocas es porque sufre el defecto de escorzo inherente al lugar que ocupa, como observador, en un sistema de perspectiva del que no puede salir. Se halla, es decir, irremediablemente integrado en la misma materialidad que lo mirado, la textura histórica de su realidad concreta, o el tejido lingüístico y cultural que le es exterior y preexistente y que habita como hablante. Las relaciones presente-pasado, superficie-profundidad o

topografía-estratigrafía son sustitutos metafóricos de la relación del sujeto con una x que equivale al por qué de su relación con su lugar en la historia, o por qué ocupa ese punto de enfoque, movilizando los deseos de más verdad, más origen, más sentido para lo mero visto: si eliminamos el significante intermedio (pasado, profundidad...) la relación quedará como presente/lugar en el presente, superficie/lugar en la superficie. Pensar este salto muestra el desajuste no del nivel epistemológico (descubrir reflexivamente la esencia del objeto que reposa en/tras las apariencias) respecto del ontológico (el objeto pasado en su plenitud, causa de las apariencias ruinosas, por descubrir), sino la insuficiencia del segundo, en cuya falla, en cuyo punto ciego, colocamos al sujeto.

Tarea del análisis será superar la búsqueda del significante misterioso que representa la x de la relación metafórica, que tiene la consistencia de la fantasía, e incorporarla como tal, como quiebra de sentido, o lo que es acompañar el tropo hasta sus últimas consecuencias. No es que, porque reconocemos que la imagen del pasado está arruinada, la deseamos y para ello formamos una escena sustitutoria, sino que la imagen que se forja a partir de la realidad faltante actual es la figuración de la incongruencia estructural entre sujeto de experiencia y mundo. No es que nuestra experiencia de lo fenoménico sea incompleta y entonces le adjudicamos un sentido imaginario coyuntural, sino que, porque podemos aplicar, en ese hiato vacío, una construcción imaginaria como su justificación, es por lo que esos fenómenos tendrán sentido. Siempre que hay eficacia fantasmática, puede pensarse el desencaje como su causa.

4. ZUGRUNDE GEHEN

En 1937, en uno de sus últimos escritos, Freud reconoce que, si bien el paciente ofrece los materiales para reconquistar los recuerdos perdidos —jirones de discurso, ocurrencias fortuitas, lapsus—, y si bien el analista espera obtener una imagen «íntegra en todas sus piezas esenciales» de la experiencia olvidada del sujeto, la operación no consiste tanto en colegir ese contenido cuanto en «construirlo» de una manera equivalente a cómo el arqueólogo con «unos restos de muros [...] levanta paredes» (1991c, 261). Solo a partir de que el analista comunica su construcción al analizado y surte algún efecto, empezaría a componerse la escena inconsciente. Aquí *zugrunde gehen* se referiría a que aquello que, con su irrupción, ha desestabilizado la normatividad del paisaje del sujeto y supone un exceso en superficie, debe colocarse como el nuevo fundamento.

Y si bien ambos, analista y arqueólogo, ensamblan los restos encontrados, dudando sobre la edad a la que pertenecen y cometiendo abusos, como Evans en Cnosos, el primero cuenta con algo de lo que el segundo carece: las «repeticiones de reacciones» desde la edad temprana, prueba de que el contenido inconsciente se mantiene vivo en su pujanza solo que «inasequible al individuo», mientras que el arqueólogo debe aceptar que el aspecto original de lo buscado está perdido (Freud 1991c, 261-262). Así, cuando Freud definía lo conservado en el inconsciente como «relativamente inmutable» (1992h, 140), apuntaba a que la eficacia del supuesto pasado es soberanamente actual, y que la brecha traumática —la caída de Pompeya— no es

sino la repetición, no de un contenido psíquico que adopta apariencias diversas cada vez, sino del mero repetirse sin sentido, la átona reiteración pulsional que desestabiliza la normatividad diacrónica. No en vano, Armstrong, para diferenciar a Freud de Charcot, explica que el interés del primero no era, a diferencia del segundo, cómo y bajo qué vestiduras los síntomas de la histeria se reproducían en representaciones, artísticas o no, a lo largo de la historia, sino su reproducción misma (2021, 228). En efecto, podemos enumerar las «vidas» de la metáfora arqueológica, sus diversos reinos de significación para explicar su proveniencia, pero, según lo expuesto aquí, no se trata de qué es metáfora la imagen arqueológica, pues supondría un valor preconcebido expresado por ella, ni de dónde proviene, más allá de satisfacer el prurito historiográfico por encajarla en la biografía de Freud. Se trata, en cambio, de percibir de qué es sintomático el retorno a esta metáfora, tanto en épocas y autores diferentes —con el número de 2021 de *American Imago*, o este mismo artículo, como nuevos ejemplos—, como en el hecho de que el Freud siempre la volviera a recuperar, que siempre regresara a Roma, que coleccionara antigüedades, o que insistiera, en su teoría, en trazar variantes de una prospección hacia un origen históricamente eficaz. En efecto, asumir la naturaleza pulsional de la reiteración fantasmática, atender al punto ciego de la repetición en sí, más acá de los contenidos particulares, significa asumir que nada garantiza a esa garantía imaginaria que aportaba la fantasía, que detrás de los universos poéticos que se producen en el bies metafórico no hay ninguna razón suficiente: llegar a la «verdad» no es conocer la historia de los estratos, sino cómo el goce de excavar sin fin nos enfrenta con una insustancialidad que es inmanente a la propia lógica semántica, condición para el funcionamiento de la lógica metafórica de creación de conexiones.

También en 1937 Freud escribirá, con resignación, que siempre quedará algo enterrado para la terapia, la cual nunca alcanzará el fondo (1991d, 221). Hemos visto que se debe a que el sujeto es parte de ese fondo: los primeros usos de la metáfora correspondían a un esquema de la psique heredado de las ciencias físicas, como una superposición de estratos materiales que transmiten flujos de estímulo o los frenan, en donde el yo consciente es la película que los percibe pero no los almacena, quedando grabados en las más profundas, cuya función es la memoria, y que es el almacén de las huellas de las vivencias más antiguas, en estado inconsciente. Pero a partir de 1920 esto se abandona en favor de una estructuración en instancias, en donde el yo pasa a ser una región integrada en el Ello inconsciente, adaptada por el contacto con la realidad objetiva; el yo sería la proyección imaginaria de las superficies perceptivas, tanto de los fenómenos externos como (de una abstracción) del cuerpo (Freud 1992i, 27). Si pensamos de nuevo en la metáfora de 1930, el yo sería la forma de la captación performativa del Ello, sesgada por el hecho de estar insertado en su misma sustancia; o la instancia imaginaria que encarna ese defecto, el desajuste de perspectiva a la hora de recabar la visión de su autopercepción.

Es así cómo la metáfora se revela en toda su eficacia como efecto del discurso: siempre existirá el desnivel del metalenguaje, no porque, limitados por una imposibilidad hermenéutica, un fondo obtuso, alcancemos la esencia del inconsciente solo asintóticamente, sino porque las construcciones lingüísticas contingentes, parciales y defectuosas, la ambigüedad de la imagen, el defecto en su encaje, el error anamórfico conforme al cual vemos, son la sustancia misma del inconsciente. Si zugrunde gehen aludía a que el pasado primordial es conservado intacto siempre

que se mantenga soterrado, es decir, siempre que se vea atravesado por la *barra* de su impropiedad en la conciencia, sería mejor decir que solo existe en tanto que conciencia *embarrada*. Con las versiones de 1930 y 1937 la metáfora arqueológica se completa a sí misma; el arqueólogo/analista ahora debe integrar el rol desplazado de su aprehensión de la escena arqueológica/analítica en la propia escena: la entidad del inconsciente se vuelve algo inherente a la consideración del punto de vista que lo enfoca. El objeto último del psicoanálisis, como demuestra el itinerario histórico de la metáfora arqueológica en la obra freudiana que hemos expuesto en estas páginas, es el pensamiento sobre este desajuste: salir del régimen trascendental en el que el tiempo del observador y el de lo mirado poseen la misma sustancia y verse mirando, más allá del delirio de conocimiento científico total que oculta esa dislocación estructural, y superando el artificio fantasmático que lo encarnaría, es posible solo como percepción de esa brecha.

Años antes, en *El porvenir de una ilusión* (1927), Freud propuso un diálogo controversial en el que su interlocutor le advertía sobre los riesgos inherentes al prospectar arqueológico, cuyas incursiones nunca deberían llegar tan lejos como para hacer derrumbarse las construcciones de los vivos que reposan encima, y vulnerar los cimientos históricos y culturales sobre los que se erigen las sociedades contemporáneas (1992j, 34). Pero es precisamente esta la radicalidad del psicoanálisis. Excavar no significa restaurar el pasado primitivo, ni resignificar ademanes que arrastran desmemoriadamente significados antiguos, sino intervenir en los fundamentos de todo el sistema de estratificación y su involucración con el nivel aparente para producir sentido, y, en el eje, en el punto ciego entre los niveles irreconciliables, el rol del sujeto.

BIBLIOGRAFÍA

- Armstrong, R. H. (2005) *A Compulsion for Antiquity. Freud and the Ancient World*. Ithaca: Cornell University Press.
- Armstrong, R. H. (2021). «From Iconography to Archaeology: Freud after Charcot», en *American Imago*, 78(2), pp. 215-243. <https://doi.org/10.1353/aim.2021.0011>
- Barker, S. (ed.) (1996). *Excavations and Their objects. Freud's Collection of Antiquity*. Albany: State University of New York.
- Bernfeld, S. (1951). «Freud and Archaeology», en *American Imago*, 8, pp. 107-128. <http://www.jstor.org/stable/26301303>
- Blumberg, A. (2018). «Victorian literature and archaeology: Contemporary excavations», en *Literature Compass*, 15(4), e12444. <https://doi.org/10.1111/lic3.12444>
- Bowdler, S. (1996). «Freud and archaeology», en *Anthropological Forum: A Journal of Social Anthropology and Comparative Sociology*, 7:3, 419-438. <http://dx.doi.org/10.1080/00664677.1996.9967466>
- Breuer, J. y Freud, S. (1992d). «Estudios sobre la histeria», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. II.
- Ebeling, K. (2020). «Saxa loquuntur! Freud's archaeology of hysteria», en *Review of Communication*, 20(1), 6-26. <https://doi.org/10.1080/15358593.2019.1707860>
- Férida, P. (1983). «La sollicitation à interpréter», en *L'Ecrits du temps*. París: Les Editions de Minuit, pp. 5-19.
- Freud, S. (1991a). «La etiología de la histeria», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. III, pp. 185-218.

- Freud, S. (1991b). «La interpretación de los sueños», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. V, pp. 345-612.
- Freud, S. (1991c). «Construcciones en análisis», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XXIII, pp. 255-270.
- Freud, S. (1991d). «Análisis terminable e interminable», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XXIII, pp. 211-254.
- Freud, S. (1992a). «Carta 52», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I, pp. 274-280.
- Freud, S. (1992b). «Manuscrito N», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I, pp. 296-299.
- Freud, S. (1992c). «Carta 69», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I, pp. 301-303.
- Freud, S. (1992e). «Fragmento de análisis de un caso de histeria», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. VII, pp. 1-108.
- Freud, S. (1992f). «El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. IX, pp. 1-80.
- Freud, S. (1992g). «La novela familiar del neurótico», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. IX, pp. 213-220.
- Freud, S. (1992h). «A propósito de un caso de neurosis obsesiva», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. X, pp. 119-253.
- Freud, S. (1992i). «El yo y el Ello», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. III, pp. 1-66.
- Freud, S. (1992j). «El porvenir de una ilusión», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XXI, pp. 1-56.
- Freud, S. (1992k). «El malestar en la cultura», en Strachey, J. (ed.), *Sigmund Freud obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XXI, pp. 57-140.
- Fulka, J. (2022). «Freud's approach to gesture and its archaeological inspiration», en Maitland Gardner A. J. y Walsh C. (eds.), *Tracing Gestures: The Art and Archaeology of Bodily Communication*. Londres: Bloomsbury Academic, pp. 199-215. <http://dx.doi.org/10.5040/9781350277021.ch-011>
- Hell, J. (2021). «On the Way to the London Mithraeum: Freud's Archaeo-Analysis and the Habsburg Empire's Neo-Roman Mimesis», en *American Imago*, 78(2), pp. 245-274. <https://doi.org/10.1353/aim.2021.0012>
- Jameson, F. (2016) *Marxismo y forma*. Madrid: Akal.
- Jones, E. (1953). *The Life and Work of Sigmund Freud*. Nueva York: Basic Books, vol. I.
- Kenaan, V. L. (2021). «Digging with Freud: From Hysteria to the Birth of a New Philology», en *American Imago*, 78(2), pp. 341-366. <https://doi.org/10.1353/aim.2021.0015>
- Kuspit, D. (1989). «A Mighty Metaphor: The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis», en Gamwell, L. y Wells, R. (Eds.), *Sigmund Freud and art: his personal collection of antiquities*. Londres: Freud Museum, pp. 133-151.
- O'Donoghue, D. (2004). «Negotiations of Surface: Archaeology Within the Early Strata of Psychoanalysis», en *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 52(3), pp. 653-671. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1177/00030651040520031701>
- Rudnytsky, P. (1994). «Freud's Pompeian Fantasy», en Gilman, S. L., et al. (eds.), *Reading Freud's Reading*. New York University Press, pp. 211-231.
- Scarpelli, G. (2021). «Considerazioni sulle fonti di archeologia minoica nel pensiero di Freud. Un saggio di storia delle idee», en *estetica. studi e ricerche*, 11 (speciale), 171-190. doi: 10.14648/103920
- Simmel, G. (1959). «The Ruin», en Wolff, K. H. (ed.), *Georg Simmel 1858-1918*. The Ohio State University Press, 1959, pp. 259-266.

- Tevebring, F., Wolfson, A. (2021). «Freud's Archaeology: A Conversation Between Excavation and Analysis», en *American Imago*, 78(2), pp. 203-213. <https://doi.org/10.1353/aim.2021.0010>
- Thomas, J. (2009). «Sigmund Freud's archaeological metaphor and archaeology's self-understanding», en *Contemporary archaeologies: excavating now*, pp. 33-45.
- Ucko, P. (2001). «Unprovenanced Material Culture and Freud's Collection of Antiquities», en *Journal of Material Culture*, VI, 3, pp. 233-269. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226289557.003.0006>

UNED
carancisaez@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2693-4093

CARLOS CARANCI SÁEZ

[Artículo aprobado para publicación en marzo de 2024]