

## Matar al padre

ALFONSO GALINDO HERVÁS\*

Así leemos en la contraportada de *La nostalgia del padre*:<sup>1</sup> “una penetrante y documentada aproximación a un tema apasionante: la supuesta necesidad psicológica de la *muerte del padre* como factor decisivo para alcanzar la edad adulta”. Liberman nos ofrece su exposición a través de un recorrido por la “biografía” de cinco grandes *genios*: Mozart, Kafka, Kierkegaard, Nietzsche y Freud. Su objetivo es ofrecer un enfoque que acentúe y muestre, en cierto sentido, la “necesidad” de ese padre; necesidad que vendría testimoniada por la nostalgia del mismo.

El objetivo, aunque admisible, parece, a la luz de la propia exposición de los distintos autores estudiados, excesivamente retórico. De hecho, durante el desarrollo del libro queda patente ante todo dos cosas: que la muerte del padre es una verdadera *necesidad* psicológica para la madurez, y que con “edad adulta” se significa mucho más, y esto es importante en un análisis “filosófico” del texto, que la mera y exclusiva “madurez psicológica”. En efecto, aunque el autor no desarrolla su ensayo desde la significación histórico-filosófica del símbolo “muerte del padre”, la muerte del padre es la muerte de Dios, y la edad adulta es la autonomía, el triunfo de la razón, de *las razones*, porque no cabe ya deificarla: la muerte del padre es también la caída de los “dioses”, la imposibilidad de un Orden definitivo, de *el Orden*, de toda Coherencia. Será la imposibilidad del lenguaje, el surgimiento de un nombrar *fragmentario* que se pretende explícitamente hogar hostil para el *Ser*, o sea, su negador. Obviamente, vale la inversa: la muerte de Dios es la muerte del padre, de mi padre, de la “figura paterna”. Es decir, el rechazo de Dios es siempre también el rechazo del propio padre. El trofeo es la auto-afirmación, “ser uno mismo”. Así, el *hijo pródigo* tiene que negar a su padre, rechazarlo como padre. Sólo este movimiento le va a permitir afirmarse en tanto individualidad personal. El “buen hijo” es entonces el “mal hijo”, y su movimiento de “obediencia” al padre, enquistamiento pernicioso, testimonio de una incapacidad. Pero el trofeo “liberador” tiene también su “otra cara”: el estado de precariedad, de indefensión. No hay un asidero, hay que dárselo; no hay hogar ni identidad posible; no hay una Ley muerta el padre-dador-de-la-ley. Y en la medida en que la haya, nos lo testimoniará, será su vestigio, la herencia del padre para con nosotros.

Los “hijos” de que nos habla Liberman son “malos hijos”, o sea, buenos hijos: todos *intentan matar al padre*, *ergo* todos buscan su autonomía, su realización, afirmar su ser y desarrollar sus tremendas capacidades. Pero es justamente ese movimiento asesino -emancipación- el que deja una hue-

\* Dirección: C/ Olma 17, 1º 30005 MURCIA.

1 ARNOLDO LIBERMAN, *La nostalgia del padre. Un ensayo sobre el derrumbe de la certeza paterna*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 1994, 239 págs..

lla, una cicatriz que no cierra: es *la nostalgia del padre*. Es cierta, pues, esa necesidad de la presencia paterna, una presencia siempre conflictiva. Pero la carencia es posterior al necesario dar muerte.

El libro, pues, cabalga entre la psicología y la filosofía. Quizá decir esto pueda parecer de una simpleza atrevida. No obstante tiene otra lectura: es una virtud del texto *mostrar* el tenue espacio que separa ambos discursos sobre lo real. Y lo muestra de la mejor forma: ejemplificándolo en algunos de los autores que mejor han revelado el trasfondo "filosófico" de "lo psicológico", la lectura simbólico-psíquica de ciertos temas de la filosofía: Kafka y Freud.

Muestra los objetivos que persigue en *Despliegue de una intención*. Tras esto, y ante la necesidad de reordenar nuestros vínculos con la historia y con el mundo, declara en *El psicoanálisis silvestre como forma de indagación* hallar en la mirada psicoanalítica una herramienta de desciframiento, ya que sitúa al sujeto en relación con sus progenitores. El sujeto es el portador de los ideales del Otro; el Otro que nos habita estructuralmente, el que permite nuestra historicidad. Porque nuestra historia, la de la conformación de nuestra subjetividad, es la historia de la relación con Él. Tras esta exposición pasa a establecer algunos apuntes sobre el psicoanálisis que sirvan de pauta para acceder a la propuesta del libro. En concreto, comenta la explicación psicoanalítica del surgimiento de la cultura. Por la ilusión, el hombre transforma las fuerzas de la naturaleza, ante las que se siente indefenso, en figuras de carácter paterno. Con el avance científico cae la mitificación, "pero la indefensión persiste y con ella la nostalgia de los padres (y de los dioses)" (p. 35). Nostalgia por el derrumbe de la certeza paterna, de la ley de coherencia racional, de la síntesis alimenticia. El primer caso prototípico que analiza es el de Mozart. Encuentra difícil hallar parámetros objetivos desde los que interpretar la conducta del genio. Se pregunta si es posible, y necesario, separar al músico -cima de la creación- del hombre -ser lleno de contradicciones y de ansia de afecto-. En Mozart convive el autor de *Leck mich im Arsch* ("Hazte dar por el culo", K. 382c) con el autor de la *Misa de la coronación* o el *Réquiem*.

El perfil psicológico filial de Mozart fue forjado por la importante presencia de Leopold, su padre. La historia de esta relación está plagada de tópicos: se ha presentado al padre de Mozart como energúmeno y dictatorial. Para el autor, sin embargo, "estamos en presencia de un padre auténtico" (p. 47). Vivió en la encrucijada de dos culturas, y actuó intentando ser coherente al educar a sus hijos. Wolfgang, no obstante, quedó sujeto a él, y nunca creció lo suficiente para ejercer con madurez su autonomía. De ahí sus momentos de rebeldía, aunque "en lo fundamental siempre aceptó la ley paterna" (p. 48). No cabe hacer de Mozart un teórico revolucionario: sus idealizaciones vienen vertebradas por el vínculo filial. Su música participa del ambiente revolucionario de la época, pero su ser es el del adolescente herido, "ansioso de aprobación paterna con el fin de estructurar una identidad válida" (p. 51). Sólo en su música trasciende estas limitaciones.

Según Liberman, la personalidad del padre, conservador y exigente -consciente del destino de su hijo-, arrolló a Wolfgang. Sus momentos de rebeldía supondrán la "muerte" de Leopold, pero aún así "Mozart no dejó de buscar un padre. Surgen, entonces, "papá" Haydn, Johann Christian Bach, Ignaz von Born, sus hermanos masones" (p. 54). En cada uno buscará la imagen de Leopold.

No olvida a Anna-Marie, la madre. En las antípodas de Leopold. "Anna-Marie es el espacio de la libertad irresponsable, del juego por el juego mismo, de la nostalgia de una infancia siempre presente (...), depositaria fiel de su espíritu anárquico" (p. 56). Cierra el capítulo presentando las líneas maestras del movimiento *Sturm und Drang*, y situando la obra de Mozart en este contexto, en el que fue introducido por su padre.

Según Liberman, la escritura de Kafka -*Franz Kafka o el padre culpable*- trasluce un mundo regido por un poder omnipresente y velado. El vínculo de Kafka con su padre y su necesidad de afec-

to la vertebran internamente. Lo que hay es una ausencia: la del padre, la ausencia del nombre del padre. En *El Proceso* "un padre que debe ser interpelado para saber si en verdad la Ley existe y tiene sentido; y, al mismo tiempo, la convicción de que ese encuentro es gratuito, que ante él somos inexorablemente culpables, hagamos lo que hagamos y digamos lo que digamos" (p. 79). Hay culpa, pero no se sabe cuál. Es la presencia de la Ley.

Esboza a continuación la biografía del padre. Hermann Kafka, "aquel hombre de gran contextura física, seguro de sí mismo (...), hizo del progreso y la consideración social valores absolutos" (p. 81). Pronto, Franz generaría sentimientos adversos hacia él.

Antes de detenerse en la relación de Kafka con su padre, se nos describe la situación sociopolítica de la comunidad judía en Praga -el antisemitismo permea la vida cotidiana de dicho colectivo. Señala a continuación la importancia de la comunicación epistolar en la vida de Kafka (p. 89). Escribir cartas es su alimento, y contribuye a la génesis de sus obras. Su destinatario es siempre el mismo: el padre. Padre e hijo, ambos implicados en un proceso que los trasciende: "es cierto que el padre representa la Ley que no se conoce, pero no es más que un eslabón del monstruoso engranaje que condiciona a ambos. Kafka y su padre sólo están sentenciados por la desorbitada presencia de lo incomprensible" (p. 91). Destaca la identificación con el padre que supone la permanente mirada narcisista de Kafka, sobre todo en sus cartas; es la esencia de los Kafka. La búsqueda de aprobación y deseo de ser amado que explicita en las cartas a Felice parecen dirigidas a su anhelado padre.

Pero Hermann es sobre todo un padre que atenaza a Kafka, un déspota con él. Cuando Kafka le anuncie su proyecto de matrimonio, lo humillará. "Hermann Kafka desvaloriza con crueldad las motivaciones de su hijo y concluye con una incitación final que lo define: `vete al prostíbulo. Si tienes miedo, yo mismo te acompañaré'" (p. 98). Su modo de ser es sórdido. Frente a él, Kafka es un niño lacerado internamente por el dolor, cuya génesis a veces atribuye a Dios y otras a él mismo; así, dice agudamente Liberman: "nuestro escarabajo no huye hacia lugares donde el perseguidor no lo pueda alcanzar (...) sino que, virtualmente, se ofrece al sacrificio" (p. 101). Esto llevará al autor a tratar el tema de la culpa. Para ello interpreta *Ante la Ley* desde la clave del vínculo filial. ¿Es culpable el campesino por no forzar la entrada a la Ley? El campesino permanece a la puerta, el escarabajo no huye, K. pretende residir en el Castillo... "Kafka quiere residir en la tierra (...) colonizar un espacio propio" (p. 103). En Kafka el hombre está excluido de la vida por un sistema irracional, de ello intenta convencernos en la *Carta al padre*. Pero según Liberman, aún aquí "late con sigilosa fuerza el deseo de fusión con un padre amado" (p. 106). Es la mirada del padre la que indica a Kafka el camino de la aceptación. Desde esta clave se entiende su amor a la escritura: precisamente cierra el capítulo retomando el tema de la culpa. Tras presentar el extraordinario final de *El Proceso*, dice: "si algo en el mundo de Kafka no desconoce la trascendencia, es precisamente esa trascendencia que puede sobrevivirnos: siempre seremos culpables" (p. 116); nuestra culpa es epitafio, dice Kafka. Y al abrigo de la muerte, junto a la culpa, la escritura. El silencio reinó en el vínculo con su padre anhelado. "Ese padre, en cuya presencia Kafka se ponía a tartamudear, era el sueño de un instante de pertenencia válida, de inserción fecunda, de identidad posible, de aceptación amorosa" (p. 119).

El cuarto capítulo viene dedicado al tercer personaje: *Sören Kierkegaard o el padre melancólico*. En Kierkegaard dialogan conocimiento, mito y religión. Él examinará en este capítulo la inserción de este diálogo en el vínculo filial; la "tragedia del yo" presente en la obra kierkegaardiana, y la prohibición paterna de amor a una mujer que subyace a su búsqueda religiosa.

Comienza destacando la experiencia infantil en la que Michael, el padre, desesperado por la dureza de su vida, maldijo a Dios. A la ulterior prosperidad sobrevivirá una enfermiza conciencia de culpa por ese hecho que, junto a la condena de la sexualidad, influirá decisivamente en el sensible

Sören. Éste recordará posteriormente en su *Diario* la angustia frente al cristianismo que todo ello le generó.

Dibuja Liberman a un Kierkegaard estudiante inmerso en lo que él mismo denomina estadio *estético*; un *bon vivant*. Tras la muerte de su padre, que considera acaecida en función de él, se entregará de lleno a la teología: ingresó en el estadio *ético*. Pero será el tránsito al estadio *religioso* el definitivo.- Éste sólo tiene como apoyo la fe, "donde ha desaparecido la razón, donde lo universal y lo necesario no establecen las leyes del juego, donde sólo anidan el sacrificio y la desesperanza" (p. 139). El camino lo ha señalado su padre. Creer sin comprender. Entenderá el sacrificio de Abraham como metáfora del sacrificio al que somete a Regina, la renuncia a ella por mandato paterno, con la esperanza de que todo lo recibirá de Dios, del Padre. Renuncia a Regina porque las exigencias que comporta estar con ella se oponen al mandato paterno: Regina no puede acompañarlo al estadio religioso, el camino que su padre le diseñó. "Sören no puede darse a la plenitud de un amor terreno porque Michael Pedersen ha pecado, y él, su hijo, es el único que ha sobrevivido a tales transgresiones" (p. 146). La Ley de Dios castiga al hijo a expiar la culpa del padre. La neurosis del deber vencerá al amor.

El cuarto personaje es Nietzsche. Inicia el capítulo con los antecedentes biográficos de Nietzsche. Hijo de Karl Ludwig, activo pastor protestante y amante de la música. Será él quien inicie en ésta a Friedrich. La prematura muerte del amado padre -Nietzsche no tenía aún cinco años- hará que Richard Wagner se erija en epicentro de su vida afectiva.

El autor se detiene en las sombras que habitan la relación Wagner-Nietzsche: Cósima, la jovenísima mujer de Richard, de la que Nietzsche está enamorado y edípicamente excluido (soñará con *ser Wagner*), y la crítica de Wagner a la música de Nietzsche. "Nietzsche deberá asumir el *rol* de tercero incluido y sólo podrá ejercer su virtuoso intelecto: el gozoso camino del amor y la creación quedarán, a través de su estremecida sensualidad, en manos de Richard Wagner, el que ocupa el lugar del padre" (p. 162). Esta relación sufrirá posteriormente el furibundo ataque de Nietzsche. Según Liberman, un "ataque envidioso del músico frustrado ante el padre triunfador" (p. 165).

Se nos habla también del otro *padre* de Nietzsche, Schopenhauer. Su propuesta de la música como expresión directa de lo metafísico se introdujo en el mundo de Wagner y, a través de él, en Nietzsche. Posteriormente, sin embargo, también Schopenhauer será cuestionado.

En definitiva, Nietzsche es el hijo ilegítimo que busca un padre verdadero. Wagner y Schopenhauer planean por *El nacimiento de la tragedia*. Mantendrá la elección hasta que el precio a pagar, la servidumbre, comience a ser una rémora; se discriminará entonces para preservarse: "El cuidadoso *amigo Fritz* ha cambiado de ropaje: se ha puesto el abrigo del padre y para ello ha necesitado eliminarlo. Zaratustra lo gritaría: `¡Dios ha muerto!`" (p. 194). Pero incluso la posterior idea del *eterno retorno* recuerda el uso de los *leitmotiv* en Wagner. "Consciente o inconscientemente, el `muchacho bienaventurado` no olvida a su padre" (p. 195).

El último capítulo viene dedicado al padre del psicoanálisis: *Sigmund Freud o el padre judío*. Comienza señalando la fecundidad del vínculo entre Freud y su pueblo, y la fecundidad de las lecturas no oficiales que los judíos hacen de los textos. También, lo presente que está en la mística judía la remisión del hombre al padre: el ser humano recibe el gran conocimiento al ver a su padre (Cábala); José tuvo éxito porque vio la cara de su padre en cada acción propia (Zohar), etc. Será la búsqueda del fantasma paterno, siempre judío, lo que haga surgir el psicoanálisis. El mismo Kafka dirá que la obra de Freud es el último comentario, cronológicamente, al Talmud.

Se encara posteriormente la biografía de Freud. Hijo de Amalia Nathansohn, tercera esposa de Jakob; él mismo escribirá en su *Presentación autobiográfica de 1925*: "Mis padres eran judíos y también yo he seguido siendo judío" (cit. en p. 210). No obstante, aunque menos ásperamente que Kafka,

recordará que su padre le permitió crecer en ignorancia de lo judío. Pertenece a la generación de padres judíos que, aún sin renunciar a su judaísmo, intentan insertarse en la vida normal y superar el *ghetto*.

La nostalgia por los días de su padre permea el pensamiento de Freud. La figura paterna cobra relevancia ante la necesidad de los judíos de darse modelos de identificación desde los que autoafirmarse. Dice a propósito Liberman: "el padre como portador de la Ley, modelo venerado y aborrecido, amado y envidiado, sobre el cual se calcan las imágenes de ideales éticos y de autoridad; la noción de *superyó* (...) nace de este vínculo sentido como poderoso y protector; el tema del incesto y el parricidio como los emergentes de una sociedad que, como la judía, es sobre todo endogámica; y, por último, el ejercicio de la oportunidad de reconciliar al hombre con sus instintos en la medida que era necesario salvaguardarse de la irracionalidad y las inclemencias de un mundo hostil. Todo ello se materializa con profundidad en la figura paterna, en ese espacio familiar que, como todo judío de la Diáspora, Freud llevaba en las alforjas fantasmáticas de su mundo interno" (p. 221s).

Se relata a continuación el ambiente de Viena 1900, para situar en él el surgimiento del psicoanálisis. En una sociedad en la que el individuo, y sobre todo el judío, necesita traicionarse a sí mismo para adaptarse, Freud, fiel al mandato paterno, generó otro tipo de interrogantes desde su pertenencia judía irrenunciable. Es su padre quien lo estimuló a vivir según su conciencia. De ahí que se pueda decir que la obra de Freud es inseparable de su judeidad. El psicoanálisis habla del padre, del judaísmo del padre. Como la Cábala, es un *leer detrás*.

El capítulo, y el libro, termina con una selección de cuatro sueños de Freud, vinculados entre sí por el tema del *deseo inalcanzable*. Prohibición, e imposibilidad, de la Tierra Prometida. Nostalgia escondida que a todos nos habita, y con la que Freud nos enfrentó definitivamente.

Es el momento de retomar la valoración del texto, que ya iniciamos en el comienzo de este trabajo. La lectura de *La nostalgia del padre* deja cierta sensación de *insatisfacción*. Ésta parece debida fundamentalmente a dos razones. Por un lado, el autor no se adentra suficientemente en la *significación filosófica* de la muerte del padre y, al final, el frágil equilibrio entre *biografía psicológica* y *erudición filosófica* se queda en eso precisamente. Se intenta, entonces, compensar la "carencia" desde un uso del lenguaje, que parecería tener como finalidad situarse a la "altura de un nivel filosófico de análisis": se suceden abigarradamente las citas de filósofos, muchas veces sin que esté justificado por el contexto el hacerlo. La otra razón de esa insatisfacción estriba en el modo escogido para tratar el tema "la muerte del padre". En efecto, si la sola presencia de Mozart, Kafka, Kierkegaard, Nietzsche y Freud tiene, por un lado, la virtud de plagar de sugerencias interesantes el texto, por otro lado sitúa el "listón" del libro a una gran altura. Es decir, la inmensidad de cada autor es tal que forzadamente la obra se queda corta en argumentos y matices. Es imposible abarcar en un ensayo de estas características la mirada kafkiana sobre el padre, o la tensión y profundidad del estadio religioso de Kierkegaard, por poner dos ejemplos. Y no es que el libro se lo proponga. Simplemente es que todo *decir* sobre tan vasto campo será un *pobre decir*.

No obstante, Liberman, que viene de una tierra fértil en psicoanalistas, y que engrosa la sólida tradición de médicos-humanistas-escritores, nos ofrece en *La nostalgia del padre* varias ideas sugerentes. Destacaría la puntual lectura filosófica de la propuesta freudiana (p. 31 ss) y el talante general del libro, impregnado de esa visión que rescata la potencia del psicoanálisis como instrumento de análisis histórico-filosófico. Por otro lado, es también virtud suya enfrentarnos, depende de cada uno en qué medida, con una cuestión no meramente teórica: los cinco casos prototípicos que se presentan son otros tantos modelos de dependencia paterna desde los que pensar la propia historia personal. Personal y comunitaria, como destaca en el capítulo dedicado a Freud: el sujeto necesitado de asimi-

lación/disolución en la sociedad, porque sólo desde la fusión con los modelos adquiere una identidad, es tanto el sujeto individual como el colectivo judío. Como *Zelig*, de W. Allen, que plantea la patología de la asimilación de un individuo como símbolo tanto de un problema personal como del colectivo judío.

Para terminar, comentaré que desde la clave “matar al padre” el único personaje de los que presenta Liberman que explícitamente hizo además de fusión-asesinato fue Nietzsche. Su historia dibuja la fase de *dependencia* con respecto a Wagner y la posterior *contradependencia* y muerte de Dios. El ciclo precisó, para ser completo, la *independencia*; la plena madurez.

En todos los demás -también en Nietzsche- la presencia de Dios, del Padre, es una constante, permea toda su obra. Como dice Steiner en *Presencias reales*, sólo por esa referencia a Dios, al Padre, ya sea para afirmarlo o negarlo, hay obra de arte.

(Junio 95)