

Sigmund Freud

# La interpretación de los sueños, 2

## Los sueños



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Die Traumdeutung. Über den Traum* (1901)  
Traducción de: Luis López-Ballesteros y de Torres

Primera edición: 1966  
Tercera edición: 2011  
Octava reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1966, 2022  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-206-7435-3 (Tomo 2)  
ISBN: 978-84-206-9073-5 (Obra completa)  
Depósito legal: B. 41.904-2010  
Composición: Grupo Anaya  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 6. La elaboración onírica (continuación)
- 9 d) El cuidado de la representabilidad
- 21 e) La representación simbólica en el sueño.  
Nuevos sueños típicos
- 76 f) Ejemplos de representaciones. El cálculo y el  
discurso oral en el sueño
- 99 g) Sueños absurdos. Los rendimientos  
intelectuales en el sueño
- 137 h) Los afectos en el sueño
- 173 i) La elaboración secundaria
  
- 196 7. Psicología de los procesos oníricos
- 200 a) El olvido de los sueños
- 222 b) La regresión
- 242 c) La realización de deseos
- 266 d) La interrupción del reposo por el sueño.  
La función del sueño. El sueño de angustia
- 282 e) El proceso primario y el secundario.  
La represión
- 305 f) Lo inconsciente y la conciencia. La realidad

319	Bibliografía
339	Apéndices del doctor Otto Rank al capítulo 6
339	1. El sueño y la poesía
369	2. El sueño y el mito
389	Los sueños (1901)
455	Notas

## 6. La elaboración onírica

(Continuación)

### d) El cuidado de la representabilidad

La investigación de cómo representa el sueño las relaciones dadas entre las ideas latentes ha constituido hasta aquí nuestro principal objeto; mas, sin embargo, nos hemos extendido en varias ocasiones a considerar el problema de cuáles son las transformaciones que la constitución de los sueños impone, en general, al material onírico. Sabemos ya que este material, despojado de casi todas sus relaciones, experimenta una comprensión en tanto que la acción simultánea de desplazamiento de intensidad entre sus elementos le impone una transmutación de su valor psíquico. Los desplazamientos que hasta ahora hemos examinado demostraron ser sustituciones de una representación determinada por otra asociativamente contigua a ella y se revelaron como muy útiles para la condensación, permitiendo que en lugar de dos elementos pasase al contenido manifiesto uno solo intermedio común entre ellos. Pero el pro-

ceso de desplazamiento puede también revestir una forma distinta que aún no hemos mencionado y que, según nos muestra el análisis, se manifiesta en una *permuta de la expresión verbal* de las ideas correspondientes. Trátase siempre del mismo proceso —un desplazamiento a lo largo de una cadena de asociaciones—, pero desarrollado en esferas diferentes, y su resultado es que en el primer caso queda constituido un elemento por otro, y en el segundo, cambia un elemento su expresión verbal por otra distinta.

Este segundo género del desplazamiento que se desarrolla en la formación de los sueños presenta, desde luego, un gran interés teórico y es, además, particularmente apropiado para esclarecer la apariencia de fantástico absurdo con la que el sueño se disfraza. El desplazamiento se realiza siempre en el sentido de sustituir una expresión incolora y abstracta de las ideas latentes por otra plástica y concreta. No es difícil comprender la utilidad y con ella el propósito de esta sustitución. Lo plástico es *susceptible de representación* en el sueño y puede ser incluido en una situación, en tanto que la expresión abstracta ofrecería a la representación onírica dificultades análogas a las que hallaríamos al querer ilustrar un artículo de fondo de un diario político. Pero tal cambio de expresión no favorece únicamente la representabilidad, sino que resulta también ventajoso para la condensación y la censura. Una vez que la idea latente abstractamente expresada e inutilizable en esta forma es trasladada a un lenguaje plástico, se producen más fácilmente que antes, entre tal idea en su nueva forma expresiva y el restante material onírico, aquellos contactos e identidades de que la elaboración precisa hasta el punto de crearlos cuando no los encuentra dados de antemano, pues los términos concretos son en todo idioma y a consecuencia de su

desarrollo más ricos en conexiones que los abstractos. Podemos, pues, representarnos que gran parte de aquella labor intermedia que en la formación de los sueños tiende a reducir las diversas ideas latentes a una expresión unitaria y breve en lo posible queda realizada en esta forma por medio de una adecuada modificación verbal de los distintos elementos latentes. Aquella idea cuya expresión hubiera de permanecer invariada por una razón cualquiera ejercería una influencia de distribución y selección sobre las posibilidades de expresión de la otra, y esto quizá desde un principio, como sucede en la labor del poeta. Los versos consonantes de una composición rimada han de satisfacer dos condiciones: expresar el sentido que les corresponda y hallar para él una expresión que contenga la rima. Las mejores poesías son aquellas en las que no se advierte la intención de hallar la rima, habiendo escogido de antemano ambos pensamientos por inducción recíproca una expresión verbal que mediante una ligera elaboración ulterior haga surgir la consonancia.

La permuta de la expresión verbal favorece en algunos casos la condensación onírica por un camino aún más corto, hallando un giro equívoco susceptible de proporcionar expresión a más de una de las ideas latentes. De este modo resulta aprovechable para la elaboración de los sueños todo el sector del chiste verbal. Esta gran importancia que la palabra nos revela poseer para la formación de los sueños no es cosa que deba asombrarnos. La palabra, como punto de convergencia de múltiples representaciones, es, por decirlo así, un equívoco predestinado, y las neurosis (fobias, representaciones obsesivas) aprovechan, con igual buena voluntad que el sueño, las ventajas que la misma les ofrece para la condensación y el disfraz<sup>1</sup>. No es difícil demostrar que el

desplazamiento de la expresión resulta también favorable al disfraz de los sueños, pues siempre induce en error el que una palabra de doble sentido se sustituya a dos de uno solo, y la sustitución de la tímida forma expresiva cotidiana por otra, plástica, detiene nuestra comprensión, sobre todo cuando, como sucede en el sueño, no hay nada que nos indique si los elementos dados han de ser interpretados literalmente o en un sentido indirecto, ni si han de ser referidos directamente o por mediación de giros usuales intercalados al material del sueño. Ante la interpretación de un elemento onírico es, en general, dudoso:

a) Si debe ser tomado en sentido positivo o negativo (relación antinómica).

b) Si debe ser interpretado históricamente (como reminiscencia).

c) Simbólicamente.

d) O si debemos utilizar, para nuestra interpretación, su sentido literal.

A pesar de esta multiplicidad de sentidos, puede decirse que las representaciones de la elaboración onírica, *que no pretenden ser comprendidas*, no plantean al traductor mayores dificultades que los antiguos jeroglíficos a sus lectores.

En el presente trabajo hemos expuesto ya repetidos ejemplos de representaciones oníricas, enlazadas únicamente por el doble sentido de la expresión («La boca se abre bien», en el sueño de la inyección de Irma. «No puedo irme (andar) todavía», en el últimamente citado, etcétera). Comunicaré ahora un sueño en cuyo análisis desempeña un papel más importante la representación plástica de las ideas abstractas. La diferencia entre esta interpretación onírica y la que se realiza por medio del simbolismo, como en la antigüedad, puede determinarse con toda precisión. En la in-



interpretación simbólica, la clave de la simbolización es elegida por el interpretador, mientras que en nuestros casos de disfraz idiomático, son tales claves generalmente conocidas y aparecen dadas por una fija costumbre del lenguaje. Disponiendo en la ocasión precisa de la ocurrencia exacta, se hace posible interpretar total o fragmentariamente estos sueños sin recurrir para nada al sujeto.

Una señora amiga mía tiene el siguiente sueño: «Está en la ópera. Se representa una obra de Wagner que ha durado hasta las siete y cuarto de la mañana. El patio de butacas está lleno de mesas en las que comen y beben los espectadores. A una de ellas se halla sentado, con su mujer, un primo suyo, que acaba de regresar del viaje de novios. Junto a ellos, un aristócrata. De éste se sabe que la recién casada se lo ha traído de su viaje, franca y abiertamente, como quien se trae un sombrero o un recuerdo de los lugares visitados. En el centro del patio de butacas se alza una alta torre que sustenta una plataforma rodeada de una verja de hierro. Allí arriba el director de orquesta, cuyo rostro es el de Hans Richter, corre sin descanso de un lado para otro detrás de la verja, suda copiosamente y dirige a los músicos, agrupados abajo en derredor de la base de la torre. La sujeto está sentada en un palco con una amiga (conocida mía). Su hermana menor quiere alcanzarle desde el patio de butacas un gran pedazo de carbón, alegando que no había sabido que iba a durar tanto tiempo y se helaba ahora miserablemente. (Como si durante la larga representación tuviera que ser alimentada la calefacción de los palcos)».

Se trata, como puede verse, de un sueño harto desatinado, aunque bien concretado en una situación. Sus dos mayores absurdos son la torre que se alza en medio del patio de butacas y desde cuya cima dirige el músico la orquesta y el trozo

de carbón que la hermana de la sujeto alcanza a ésta. Intencionadamente, no sometí este caso al análisis en la forma acostumbrada, y con sólo cierto conocimiento de las circunstancias personales de la sujeto del sueño me fue posible interpretar fragmentos aislados del mismo. Me era sabido que la sujeto había sentido una extraordinaria inclinación hacia un músico, cuya carrera hubo de quedar prematuramente interrumpida por una enfermedad mental. Me decidí, pues, a interpretar *literalmente* la torre. De ello resulta que el hombre al que ella hubiera querido ver en el lugar de Hans Richter se halla *muy por de elevada posición* como expresión considerada como un *producto mixto por aposición*. Su basamento representa la grandeza del hombre al que los pensamientos de la sujeto se refieren, y la verja de su parte superior, detrás de la cual corre el mismo de un lado para otro, como un prisionero o un animal enjaulado (alusión al nombre del desdichado enfermo), su triste destino ulterior. *Narrenturm* (literalmente, «torre de locos») sería quizá la palabra en que hubieran podido reunirse los dos pensamientos.

Después de haber descubierto de este modo la forma de representación elegida por el sueño, podría intentarse solucionar, mediante la misma clave, el segundo absurdo; esto es, el carbón que la hermana le alcanza. «Carbón» tenía que significar «amor secreto».

Ningún fuego *ni* carbón *ninguno*  
*quema tan ardientemente*  
*como el amor secreto,*  
*del que nadie sabe nada.*

Tanto ella como su amiga se *habían quedado sentadas* (giro alemán de sentido equivalente al castellano «quedarse

para vestir imágenes»). La hermana menor, que tiene aún probabilidades de casarse, le alcanza el carbón «porque no había sabido que iba a durar tanto tiempo». El sueño no nos dice el qué. En un relato completaríamos nosotros la frase, agregando: la representación; pero en el sueño tenemos que atender a la expresión verbal en sí y reconocerla como de doble sentido, añadiendo: «su soltería». La interpretación «amor secreto» queda entonces confirmada por la mención del primo de la durmiente, que se halla con su mujer en el patio de butacas, y por las *públicas relaciones amorosas* atribuidas a la recién casada. Las antinomias entre amor secreto y amor público, entre el ardor de la sujeto y la frialdad de la joven esposa, constituyen el elemento dominante de todo el sueño. En los dos términos de estas antinomias encontramos, además, a una «persona de elevada posición» como expresión intermedia entre el aristócrata y el músico, en el que se fundaban justificadamente grandes esperanzas.

Las observaciones que anteceden nos descubren, por fin, un tercer factor, cuya participación en la transformación de las ideas latentes en contenido manifiesto debe estimarse harto importante. Este factor es el *cuidado de la representabilidad por medio del material psíquico peculiar de que el sueño se sirve*, o sea, casi siempre por medio de imágenes visuales. Entre las diversas conexiones accesorias a las ideas latentes esenciales, será preferida aquella que permita una representación visual y la elaboración onírica no rehuirá el trabajo de fundir primero en una distinta forma verbal –por desacostumbrada que ésta sea– la idea abstracta irrepresentable plásticamente, si con ello ha de conseguir darle una representación y poner término al ahogo psicológico del pensamiento obstruido. Este vaciado del contenido ideoló-

gico en otra forma distinta puede también ponerse simultáneamente al servicio de la labor de condensación y crear conexiones, que de otro modo no existirían, con una idea diferente, la cual puede a su vez haber cambiado de antemano su forma expresiva en favor del mismo propósito.

Herbert Silberer ha indicado un excelente procedimiento para observar directamente la transformación de ideas en imágenes que tiene efecto en la formación de los sueños, y estudiar así aisladamente este factor de la elaboración onírica. Cuando hallándose fatigado y adormecido se imponía un esfuerzo mental, le sucedía con frecuencia que la idea buscada se le escapaba y surgía, en cambio, una imagen en la que podía reconocer una sustitución de la misma. Silberer da a esta sustitución el calificativo –no muy apropiado– de «autosimbólica». Quiero reproducir aquí alguno de los ejemplos citados por este autor, ejemplos sobre los cuales habré de retornar más adelante, a causa de determinadas cualidades de los fenómenos en ellos observados:

«Ejemplo número 1. Pienso en que tengo que suavizar el estilo, un poco áspero, de algunos párrafos de un artículo.

»Símbolo. Me veo cepillando un trozo de madera.

»Ejemplo número 5. Intento hacerme presente el objeto de ciertos estudios metafísicos, que me propongo emprender.

»A mi juicio, la utilidad de tales estudios consiste en que la investigación de las causas finales va abriendo camino al investigar hasta formas de conciencia o capas de existencia cada vez más elevadas.

»Símbolo. Introduzco un largo cuchillo por debajo de una tarta como para servirme un pedazo.

»Interpretación. Mi movimiento con el cuchillo significa el “abrirse camino” de que en mi pensamiento se trata... La base en que este símbolo se funda es la siguiente: en la mesa

suelo encargarme alguna vez de cortar y servir a los demás una tarta, utilizando para ello un largo cuchillo flexible, cosa que requiere cierto cuidado. Sobre todo, resulta difícil extraer limpiamente los pedazos una vez cortados, y el cuchillo tiene que ser exactamente introducido por *debajo* de cada uno de ellos (el lento “abrirse paso” para llegar a los fundamentos). Pero aún entraña la imagen más amplio simbolismo. La tarta del símbolo era de aquellas que se hallan compuestas de varias capas de hojaldre, alternando con otras de dulce, o sea, una tarta en la que el cuchillo tiene que penetrar al cortarla a través de diferentes *capas* (las capas de la conciencia y el pensamiento).

»Ejemplo número 9. Pierdo el hilo de mis pensamientos en un determinado proceso mental. Me esfuerzo en volverlo a hallar, pero tengo que reconocer que el punto de enlace se me ha escapado por completo.

»Símbolo. Un párrafo escrito al que faltan las últimas líneas».

Conociendo el papel que en la vida mental de los hombres cultos desempeñan los chistes, citas, poesías y proverbios, no ha de extrañarnos que para la representación de las ideas latentes sean utilizados con gran frecuencia disfraces de este género. ¿Qué representan, por ejemplo, en un sueño varios carros cargados cada uno con una legumbre diferente? No es difícil adivinar que tal imagen expresa el deseo contrario al significado de la frase hecha *Kraut und Rueben* (de sentido idéntico a la castellana «un pisto manchego»), que entraña la idea de «revoltijo» y significa, por tanto, «desorden». Sólo para escasas materias se ha formado un simbolismo onírico de validez general sobre la base de sustituciones de palabras y alusiones generalmente conocidas. La mayor parte de este simbolismo es, además, común al

sueño, a la psiconeurosis, a las leyendas y los usos populares.

Un más detenido examen de esta cuestión nos fuerza a reconocer que la elaboración onírica no realiza con este género de sustituciones nada original. Para la consecución de su fin –la representabilidad exenta de censura, en este caso– no hace sino seguir los caminos que encuentra ya trazados de antemano en el pensamiento inconsciente, prefiriendo aquellas transformaciones del material reprimido, que pueden llegar también a hacerse conscientes a título de chistes y alusiones, y de las que aparecen colmadas todas las fantasías de los neuróticos. De este modo se nos hacen comprensibles las interpretaciones oníricas de Scherner, cuyo nódulo de verdad defendimos ya en otro lugar de este libro. Las fantasías sobre el propio cuerpo del sujeto no son, en modo alguno, privativas ni siquiera características del sueño. Mis análisis me han demostrado, por lo contrario, que constituyen un proceso general del pensamiento inconsciente de los neuróticos y se derivan de la curiosidad sexual, cuyo objeto son para el joven o la muchacha los órganos genitales, tanto los del propio sexo como los del contrario. Pero, como ya lo hacen resaltar muy acertadamente Scherner y Volkelt, no es la casa el único círculo de representaciones que el sueño y las fantasías inconscientes de la neurosis utilizan para la simbolización del cuerpo. Conozco, desde luego, pacientes que han conservado el simbolismo arquitectónico del cuerpo y de los genitales (el interés sexual sobrepasa con exceso el terreno de los genitales exteriores), y para los cuales las columnas y los pilares representan las piernas (como en el *Cantar de los cantares*); cada puerta, una de las aberturas del cuerpo («agujero»); las cañerías, el aparato vesical, etc. Pero también el círculo de representaciones de la vida vege-

tal o el de la cocina son empleados para el encubrimiento de imágenes sexuales<sup>2</sup>. En el primero de estos círculos de representaciones hallamos elaborados ya por los usos del idioma un precipitado de metáforas de la fantasía, procedentes de las épocas más antiguas (la «viña» del Señor, la «semilla», el «jardín» de la doncella en el *Cantar de los cantares*). Por medio de alusiones, aparentemente inocentes, a las faenas culinarias pueden también pensarse y soñarse las más repulsivas e íntimas particularidades de la vida sexual, y la sintomática de la histeria se hace ininterpretable si olvidamos que el simbolismo sexual puede ocultarse, mejor que en ningún otro lado, detrás de lo cotidiano e insignificante. El que un niño neurótico no pueda ver la sangre o la carne cruda o vomite a la vista de los huevos o de los fideos, y el enorme incremento que toma en el adulto neurótico el natural temor que al hombre normal inspiran los reptiles; todo ello posee un sentido sexual, y al servirse de tales disfraces no hace la neurosis más que seguir los caminos hollados por la humanidad entera en antiguos periodos de civilización, caminos que, bajo una ligera capa de tierra acumulada por los siglos, continúan aún existiendo hoy día, como lo prueban los usos del lenguaje, las supersticiones y las costumbres.

Añadiré aquí el «sueño de las flores», del que ya tratamos en páginas precedentes, subrayando en su redacción todo lo que debe interpretarse como sexual. Este bello sueño cesó de gustar a la paciente una vez interpretado.

a) Sueño preliminar: «Va a la cocina, en la que se hallan las dos criadas, y las regaña por no haber terminado aún de hacer “ese poco de comida”. Mientras tanto, ve gran cantidad de groseros utensilios de cocina puestos boca abajo a escurrir y formando un montón». Agregación posterior:

«Las dos criadas van por agua. Para ello tienen que meterse en un río que llega hasta la casa o entra en el patio»<sup>3</sup>.

b) Sueño principal<sup>4</sup>: «Baja de una altura<sup>5</sup> por encima de una singular pasarela, que es como un seto de mimbres entretrejididos formando pequeños cuadros<sup>6</sup>. No constituye esto, precisamente, un camino y la sujeto avanza preocupada de encontrar sitio en que afirmar sus pies, pero al mismo tiempo muy contenta de ver que sus vestidos no quedan enganchados en ningún sitio y puede conservar así un aspecto decente<sup>7</sup>. En la mano lleva una *gran rama*<sup>8</sup>, como de un árbol, con *flores rojas*<sup>9</sup> y muy frondosa. En el suelo cree la sujeto que son *flores de cerezo*, pero parecen más bien *camelias*, aunque éstas no crecen en un árbol. La rama muestra primero *una* de estas flores, luego *dos* y luego otra vez *una*<sup>10</sup>. Al llegar abajo se han *deshojado* ya casi por completo. En esto se ve a un criado que se diría está peinando a un árbol pareado, pues arranca de él con una madera *gruesos mechones de pelo* que cuelgan de su tronco como si fuera musgo. Otros trabajadores han cortado de un *jardín ramas* semejantes a la suya y las han *tirado a la calle*. *La gente que pasa las recoge*. Ella pregunta si aquello está bien hecho y si también ella *puede coger una*<sup>11</sup>. En el jardín ve a un joven (un extranjero conocido suyo) y se dirige a él, preguntándole cómo podrán trasplantarse tales *ramas a su propio jardín*<sup>12</sup>. El joven la abraza, pero ella se resiste y le pregunta cómo se le ocurre pensar que puede abrazarla así. Él dice que no es ninguna falta y que está permitido. Se declara dispuesto a ir con ella al *otro jardín* para enseñarla cómo se hace el trasplante, y le dice algo que ella no comprende: Me faltan, además, tres *metros* –luego dice ella: metros *cuadrados*– o tres brazas de fondo. Es como si él quisiera exigir algo de ella a cambio de su anuencia, como si tuviera la intención



de *compensarse en su jardín o burlar alguna ley y aprovecharse sin causarle a ella ningún perjuicio. No sabe si luego le enseña él realmente algo*»<sup>13</sup>.

Poseo, naturalmente, material sobrado de este género, pero su comunicación nos haría adentrarnos demasiado en la discusión de las circunstancias de las neurosis. Baste decir que todo nos lleva a la misma conclusión: la de que no necesitamos admitir en la elaboración onírica especial actividad simbolizante del alma, pues el sueño se sirve de simbolizaciones que ya se hallan contenidas en el pensamiento inconsciente, dado que por escapar a la censura satisfacen, tanto por su representabilidad como ampliamente, tales simbolizaciones todas las exigencias de la formación de los sueños<sup>14</sup>.

#### e) La representación simbólica en el sueño. Nuevos sueños típicos

Una vez familiarizados con el extensísimo empleo del simbolismo para la representación del material sexual en el sueño, surge en nosotros la interrogación de si muchos de tales símbolos no poseerán siempre, como ciertos signos de la taquigrafía, una significación fija, y nos sentimos tentados de componer una nueva «clave de los sueños». Pero hemos de observar que este simbolismo no pertenece exclusivamente al sueño, sino que es característico del representar inconsciente, en especial del popular, y se nos muestra en el folclore, los mitos, las fábulas, los modismos, los proverbios y los chistes corrientes de un pueblo, mucho más amplia y completamente aún que en el sueño. Así, pues, para dedicar al símbolo toda la atención que su im-

portancia merece y discutir los numerosos problemas inherentes a su concepto, problemas no resueltos aún en su mayor parte, habríamos de traspasar considerablemente el tema de la interpretación onírica<sup>15</sup>. Por tanto, nos limitaremos a indicar que si bien la representación simbólica es, desde luego, una representación indirecta, hay múltiples indicios que nos advierten de la conveniencia de no incluirla entre las demás representaciones de este género sin una previa diferenciación basada en la clara inteligencia de aquello que se nos insinúa como peculiarísimo a ella. En toda una serie de casos descubrimos a primera vista la comunidad existente entre el símbolo y el elemento por él representado. Otros, en cambio, mantienen oculta tal comunidad, y entonces nos resulta enigmática la elección de símbolo. Pero precisamente éstos son los que han de esclarecer el último sentido de la relación simbólica, pues indican que la misma es de naturaleza genesiaca. Aquello que en la actualidad se nos muestra enlazado por una relación simbólica se hallaba probablemente unido en épocas primitivas por una identidad de concepto y de expresión verbal. La relación simbólica parece ser un resto y un signo de antigua identidad. Puede asimismo observarse que la comunidad de símbolos traspasa en muchos casos la comunidad del idioma, como ya lo afirmó Schubert en 1814<sup>16</sup>. Algunos símbolos son tan antiguos como el idioma; otros, en cambio, son de creación actual (por ejemplo: el dirigible, el zeppelin).

El sueño utiliza, como ya indicamos, este simbolismo para la representación disfrazada de sus ideas latentes. Entre los símbolos así utilizados hay, ciertamente, muchos que entrañan siempre, o casi siempre, la misma significación. Recuérdese ahora la singular plasticidad del material psí-

quico. Un símbolo, incluido en el contenido manifiesto, debe ser interpretado con frecuencia en su sentido propio y no simbólicamente. En cambio, puede también suceder que, basándose en un material mnémico especial, se arroge un sujeto el derecho de utilizar como símbolo sexual algo que no suele nunca recibir tal empleo. Asimismo, cuando el sujeto puede elegir entre varios símbolos para representar cierto contenido, se decidirá por aquel que entrañe, además, relaciones objetivas con su restante material ideológico y permita, por tanto, una motivación individual, a más de la típica.

Las modernas investigaciones sobre los sueños han probado indiscutiblemente la existencia del simbolismo onírico —el mismo H. Hellis confiesa que es imposible negarla—; pero hemos de reconocer que esta circunstancia dificulta en grado sumo la interpretación. La técnica interpretadora, basada en las asociaciones libres del sujeto, se demuestra, en efecto, ineficaz para la solución de los elementos simbólicos del contenido manifiesto. Por otro lado, obvias razones de crítica científica nos impiden entregarnos al arbitrio del interpretador, volviendo a la técnica empleada en la antigüedad y renovada hoy, según parece, en las libres interpretaciones de Steckel. Así, pues, los elementos simbólicos del contenido manifiesto nos obligan a emplear una técnica combinada que se apoya, por un lado, en las asociaciones del sujeto, y completa, por otro, la interpretación con el conocimiento que el interpretador posee del simbolismo. Para eludir todo reproche de arbitrariedad en la interpretación tiene que coincidir una gran prudencia crítica en la solución de los símbolos con un cuidadoso estudio de los mismos en ejemplos de sueños particularmente transparentes. Las inseguridades inherentes aún a nuestra actividad de

onirocríticos provienen, en parte, de la insuficiencia actual de nuestros conocimientos –insuficiencia que podrá desaparecer ante nuevos progresos de la investigación– y dependen, por lo demás, de ciertas cualidades de los mismos símbolos oníricos. Éstos poseen, con frecuencia, múltiples sentidos, y su significación exacta depende en cada caso, como sucede con los signos de la escritura china, del contexto en el que se hallan incluidos. A esta multiplicidad de sentidos de los símbolos vienen a agregarse la multiplicidad de interpretaciones de que el sueño es susceptible y su facultad de representar por medio de un mismo contenido diversos impulsos optativos y formaciones ideológicas de naturaleza muy diferente.

Después de estas limitaciones y reservas expondré la significación de algunos símbolos. El emperador y la emperatriz o el rey y la reina representan casi siempre a los padres del sujeto, y este mismo queda simbolizado por el príncipe o la princesa. La misma alta autoridad que al emperador o al rey suele ser concedida a hombres de relevante personalidad, apareciendo así Goethe en muchos sueños como símbolo paterno (Hitschmann). Todos los objetos alargados, bastones, troncos de árboles, sombrillas y paraguas (estos últimos por la semejanza que al abrirlos presenta con la erección) y todas las armas largas y agudas, cuchillos, puñales, picas, son representaciones del órgano genital masculino. Otro frecuente símbolo del mismo, menos comprensible, es la *lima de las uñas* (quizá por su acción de frotar). Los estuches, cajas, cajones y estufas corresponden al cuerpo femenino, como también las cuevas, los barcos y toda clase de recipientes. Las habitaciones son casi siempre en el sueño mujeres, y la descripción de sus diversas entradas y salidas suele confirmar esta interpretación<sup>17</sup>. Dado esto, se

comprenderá la importancia de que la habitación del sueño aparezca «abierta» o «cerrada» (cf. el sueño de Dora, en mi *Fragmento del análisis de una histeria*). No creemos preciso indicar expresamente cuál es la llave que abre la habitación. Este simbolismo de la cerradura y la llave ha sido utilizado con malicioso ingenio por Uhland en el *lied* del *Conde de Eberstein*. El sueño de huir a través de una serie de habitaciones representa al sujeto en un burdel o un harén. Pero según ha demostrado H. Sachs con la comunicación de varios acabados ejemplos, también es utilizado este sueño para la representación del matrimonio (antítesis). Cuando el sujeto sueña con dos habitaciones que antes eran una sola, o ve dividida en dos una habitación conocida, o inversamente, encierra su sueño una interesante relación con la investigación sexual infantil. Durante cierto periodo de la infancia supone, en efecto, el niño que el órgano genital femenino se halla confundido con el ano (la teoría de la cloaca), y sólo más tarde averigua que esta región del cuerpo comprende dos cavidades distintas y orificios separados. Los escalones, escalas y escaleras y el subir o bajar por éstas son representaciones simbólicas del acto sexual<sup>18</sup>. Las paredes o muros lisos por los que trepamos en sueños y las fachadas de casas por las que nos descolgamos –a veces con intensa sensación de angustia– corresponden a cuerpos humanos en pie y reproducen probablemente en el sueño el recuerdo del trepar infantil por las piernas de los padres y guardadores. Los muros «lisos» son hombres. En la angustia que sentimos soñando nos agarramos muchas veces a los «salientes» de las casas por cuya fachada descendemos. Las mesas, las mesas puestas para comer y las tablas son también mujeres, quizá por la antítesis de su lisura con las redondeces del cuerpo femenino. La «madera» parece ser, en