



Maestría en
PSICOANÁLISIS
Facultad de Psicología | UNMDP

DOSSIER VII

*Escritura
y
psicoanálisis*



Facultad de
Psicología
Universidad Nacional de Mar del Plata



Universidad Nacional de Mar del Plata - Facultad de Psicología - Secretaría de Investigación y Postgrado
VII Maestría en psicoanálisis : escritura y psicoanálisis. - 1a ed. - Mar del Plata : Universidad Nacional
de Mar del Plata, 2025.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-811-215-2

1. Psicoanálisis. 2. Escritura.

CDD 150.195

ISBN 978-987-811-215-2





DOSSIER VII

Escritura y psicoanálisis

Las producciones que componen esta nueva edición del Dossier Académico de la Maestría en psicoanálisis invitan a una lectura que conjuga Escritura y psicoanálisis, continuando la senda de la escritura trazada por Freud y Lacan en un designio que reconocemos inseparable de circunscribir un real que, aunque imposible, no cesa de no escribirse.

De allí que celebremos las respuestas a esta convocatoria que recorren tópicos de interés en y desde el psicoanálisis: la condición literaria de la producción freudiana, el interés de Lacan por la escritura china y su resonancia en las formaciones del inconsciente, la necesidad de la escritura en la clínica que es, también, inscripción de la diferencia en la constitución psíquica y, *last but not least*, la literatura como campo de inspiración en las obras de Pizarnik, Dostoievski, Genet, Teresa de Jesús.

Dirección Maestría en psicoanálisis

ÍNDICE

Escritura y psicoanálisis

Liliana Falfani..... 5

¿Qué escribe un analista? Algunas puntualizaciones acerca de la escritura en

Psicoanálisis

Lucía Gianoli..... 9

Un signo de amor en la escritura del niño

Eduardo Sullivan..... 12

Freud y la literatura

Horacio Martínez..... 16

Perversión- Complejo de Edipo- complejo de castración

Algunas consideraciones al respecto en Freud y Lacan

Camila Ichubihere..... 19

Intimismo, cuerpo y escritura en Alejandra Pizarnik

Vanesa Vazquez Laba..... 24

El análisis antes del psicoanálisis

Fernando Miguel Irasola..... 32

Dos formas de enunciación vía la escritura

Federico Faginas..... 40

Escritura y psicoanálisis

Dra. Liliana Falfani

Escribir se llama transcribir cuando el escrito se ajusta al sonido: Simbólico. Traducir cuando se ajusta al sentido: Imaginario. Transliterar cuando se ajusta a la letra: Real. (Allouch, 1993: 18)

“La letra se escribe cuando se atraviesa el *semblant*” (Lacan, Lituraterre).

Una de las cosas que en un tiempo me sorprendía de Lacan era su entusiasmo por la escritura china y la japonesa. Entendía el interés de Freud por los jeroglíficos en el desciframiento de los sueños, pero ya Freud había realizado un comentario en la conferencia 15 *Incertidumbres y críticas*, acerca del tema de la escritura china y su interés para la interpretación de los sueños.

Avanza en su investigación acerca de la escritura china y encuentra una analogía con las indeterminaciones de los sueños. “Se trata de una lengua compuesta por gran número de sonidos monosilábicos que pueden ser pronunciados aisladamente, así como combinándolos en parejas. Otra particularidad es que no posee gramática, no existe monosílabo que indique si se trata de sustantivo, adjetivo o verbo. Ni tampoco género, número, tiempo ni modo” (Freud, 1968: T2 270). Convengamos que es muy extraño para las lenguas latinas.

La elaboración onírica trabaja la materia prima del sueño y disocia o elimina las relaciones. Al igual que la escritura china y que los jeroglíficos la determinación del sentido queda sujeta al contexto.

Tanto una como la otra remiten a la escritura matemática que no es equívoca porque prescinde del significado, a esto Lacan lo llama “la función de lo escrito”. Por ejemplo en el algoritmo S/s la barra es una escritura.

Para leer a la letra Lacan va a los jeroglíficos y a los ideogramas chinos que remiten a la transliteración en la lengua japonesa. El jeroglífico acerca la escritura egipcia a la china ya que las dos se ubicarían en un estado ideográfico de la escritura.

Transliterar es representar un idioma escrito o hablado mediante el uso del alfabeto de otro. Por ejemplo: el idioma griego tiene 24 letras y cuando la palabra griega o una etimología se escribe en alfabeto latino se translitera en un alfabeto de 27 letras. Por otro lado son letra que no existen en el alfabeto latino, por ejemplo la letra psi es una sola letra en griego y para el castellano se emplean tres letras PSI.

En efecto leer con el escrito es poner en relación lo escrito con el escrito, lo que se llama, es decir dónde ocurre frecuentemente que se deba pasar por esta operación, lo que en filología es una transliteración. (...) La transliteración interviene en la lectura al enlazar lo escrito a lo escrito. (Allouch, 1993: 16)

En el seminario 18 Lacan trabaja en búsqueda de un discurso que no fuese del *Semblante*, avanza en esa dirección y estudia a Mencio, filósofo chino de la talla de Confucio (recordemos que ya había estudiado el idioma chino).

Le interesa su escritura “el inconsciente escribe, los medios de representación del sueño son imágenes y no palabras, sería más adecuado comparar el sueño con un sistema de escritura” (López, 2009 T1:131).

Antes de abordar la escritura china repasemos lo que James Febrier nos dice acerca de la escritura jeroglífica

... está constituida por ideogramas que deben ser leídos en carácter literal o simbólico: el dibujo de un sol puede significar sol, o puede significar día. Dependerá del determinativo qué lectura se deba hacer del ideograma. Luego está la escritura silábica que da la posibilidad del rebus: pato tero; Alma zen, y, la escritura alfabética cuando cada signo vale como una letra. (Falfani, 1995:18)

La escritura china conserva el pictograma y el silabismo por rebus. Los pictogramas fueron evolucionando hacia un sistema de escritura en el que de un elemento se derivan otros por ej: árbol es el dibujo de un árbol, pero si son más es bosque; si señalan la parte alta es extremidad y si señalan la baja es base o raíz. Algunos caracteres no mantienen correspondencia fónica y transmiten ideas otros pueden ser utilizados en virtud de su sonido.

Al igual que los jeroglíficos los caracteres chinos no transcriben sonidos sino ideas, tanto es así que muchas veces en los mercados en los que se hablan distintas lenguas o dialectos, se los ve dibujar con el dedo en la palma de la mano algún carácter. (.....)

Lacan diferencia la palabra de la escritura. La caligrafía china y la lengua japonesa serían un buen ejemplo de ello, ya que la lengua japonesa toma para su escritura de la caligrafía china.

Barthés en *El grado cero de la escritura*, señala la realidad formal de la escritura y dice que la misma es una función, no es en modo alguno un instrumento de comunicación. “Por el contrario la escritura es un lenguaje endurecido que vive sobre sí mismo (...) la escritura está siempre enraizada en un más allá del lenguaje (...) manifiesta una esencia y amenaza con un secreto, es una contracomunicación, intimidada” (Barthés, 1997: 4/5).

En el seminario 18 Lacan se detiene en la particularidad de la lengua japonesa que estando perfectamente estructurada toma para su escritura los caracteres chinos en el siglo VII.

Estos caracteres o *Kanji* permiten dos lecturas, la primera mantiene el signo escrito pero es leída por transposición en japonés aunque de todos modos se conserva su polisemia china. La segunda lectura *on jomi* guarda la palabra china pero es utilizada al interior de otra palabra. Otro sistema de escritura que se deriva del primero, *hiragana*, proviene de esos caracteres chinos y es un silabario. Lacan insiste fascinado “se percatarán entonces, cuando hayan frecuentado el estudio de la lengua japonesa de que Una Escritura puede trabajar una lengua, fuerte afirmación que realiza en *Lituraterre*” (Kamieny.2013).

Estas ideas de que una escritura puede trabajar una lengua nos hace pensar acerca de la posibilidad de una reescritura, una transliteración en el análisis. Consideramos como venimos planteando con Lacan que la letra se escribe, y el significante se lee. Los escritos no son para ser leídos son para descifrarlos y la cifra encierra goce. En la escritura china se pueden ver las marcas del goce en la intensidad de las pinceladas.

No se trata de una escritura que se pueda leer, ya que la lectura antecede al escrito. En *Lituraterre*, la escritura es lo que chorrea del semblante, lo escrito es consecuencia de la batería significante, lo escrito se produce en el análisis y es una producción podríamos decir una invención del analizante.

Referencias

Allouch, J. (1993). *Letra por letra. Traducir, transcribir, translitera*. Buenos Aires. Edelp.

Barthes, R. (1997) *El grado cero de la escritura*.

Falfani, L. (1995) Acerca de la letra. En: *Revista Psycho*. Mar del Plata. Año 1-Edición 1. Mayo 95
Mar del Plata-Argentina.

Freud, S. (1968) Conferencia 15 Incertidumbres y críticas. En: *Obras Completas*. Tomo 2.
Madrid: Biblioteca Nueva.

Lacan, J. (1980) Lituraterre. En: *La interpretación de los sueños. Suplementos de la Escuela
Freudiana de Buenos Aires*. Noviembre 1980. Nro. 1

López, H. (2009) *La instancia de Lacan*. Mar del Plata: eudem.

¿Qué escribe un analista?

Algunas puntualizaciones acerca de la escritura en psicoanálisis

Lucía Gianoli

Resumen

Desde hace tiempo, la escritura ha recibido diversas apreciaciones en el campo del psicoanálisis. Al encontrarme en este mismo momento en la práctica de la escritura, pienso en aquellas que realizamos los analistas y podría pensar que mis escritos, así como lo que he podido escuchar en los de otros analistas, nunca pueden dejar de remitir a la experiencia analítica.

Si la escritura remite a una causa, el interrogante que suscita la presente alude a cuál es la causa de la escritura del analista. Considero que intentar definir qué es lo que causa a éste y al testimonio acerca de su experiencia merece tantas respuestas como causas halla.

Para Lacan el texto no podía pensarse sin el deseo del analista - el cual, a su vez, atraviesa a la escucha clínica- de lo cual se desprende la idea de que el relato no es sin el sujeto dividido.

Palabras clave: escritura- psicoanálisis- analista- causa- sujeto dividido.

Desarrollo

Desde hace tiempo, la escritura ha recibido diversas apreciaciones en el campo del psicoanálisis. Sin desviarnos de éste, y por mencionar sólo un ejemplo, sabemos que la lectura de las Obras de Freud y de los Escritos de Lacan nos ha sido posible gracias a que sus enseñanzas se encuentran escritas.

Partiendo de Freud, sus escrituras nunca podían dejar de remitir a la clínica, referencias que pueden vislumbrarse desde sus primeras obras e historiales. De esta manera, escribía para transmitir a otros sus postulados acerca del psicoanálisis.

Al encontrarme en este mismo momento en la práctica de la escritura, pienso en aquellas que realizamos los analistas. Siguiendo a lo anteriormente mencionado podría pensar

que mis escritos, así como lo que he podido escuchar en los de otros analistas, nunca pueden dejar de remitir a la experiencia analítica, sea a la que es como analista o como analizante.

Siguiendo a Alicia Hartmann (2016), la escritura no podría ser sin causa; aquí me invade el interrogante acerca de qué causa se encuentra detrás de la escritura del analista, y tal vez sea éste el que se constituyó en la causa que me trajo aquí en el intento de trazar una articulación entre escritura y psicoanálisis.

Hartmann afirmaba que cuando se escribe de psicoanálisis hay algo que resulta imposible de compartir, ya que hay un solo sujeto, de lo cual sólo se puede ficcionar a posteriori. Siguiendo esta línea, Alexandra Kohan (2023) decía que la experiencia analítica acontece en una entidad única y, por lo tanto, resulta intransferible e intransmisible.

Asimismo, al referirse a las diversas citas que puede tomar un autor, Hartmann alude al hecho de que la escritura no es sin otros, y esa articulación permanente hace lazo más allá de lo que se dice en ese texto. Al citar a la autora, pienso en la lectura de esos otros que han causado tantas veces mi escritura.

Cuál es la causa que se encuentra detrás de la escritura del analista, creo que es una pregunta de la cual su respuesta puede intentar capturarse pero no definirse en su totalidad. Alexandra Kohan (2023) advertía de la dificultad de definir al psicoanálisis y, podría agregarse, al deseo del analista. Considero que intentar definir qué es lo que causa al analista y al testimonio acerca de su experiencia merece tantas respuestas como causas halla. Lo que sí creo es que eso que se escribe, la temática escogida así como el sujeto de quien se habla, nunca es seleccionado al azar sino que atraviesa, de alguna manera, a su autor.

Retomando ese imposible de compartir en psicoanálisis, pienso en esos grandes enigmas de los cuales suele ocuparse, que resultan en un imposible de decir. Estos son la muerte y la sexualidad, los cuales marcan e inauguran la falta que atraviesa a los seres hablantes.

La sexualidad, principalmente, la femineidad, no tiene un significante en el orden simbólico y, por lo tanto, el goce femenino no podrá ser capturado en su totalidad por el lenguaje. Respecto al otro enigma, la muerte, el psicoanálisis se ha ocupado de situar, al igual que con la sexualidad, la insuficiencia del lenguaje al momento de abordarla (Lacan, 1955-56).

Estos dos reales inauguran, por lo tanto, la lógica no-toda atravesada por la castración que instaurará la falta en ser, la cual operará como causa. Por lo tanto, no hay causa sin pérdida que la anteceda.

Para Lacan el texto no podía pensarse sin el deseo del analista - el cual, a su vez, atraviesa a la escucha clínica- de lo cual se desprende la idea de que el relato no es sin el sujeto dividido. La creación literaria para Lacan se presenta como un modo de transmitir lo intransmisible y no podrá ser, por lo tanto, sin falta (Porge, 2005).

Conclusión

A partir de lo desarrollado, podría afirmarse, siguiendo a Alicia Hartmann (2016) que la escritura no es sin causa. Frente a la pregunta por aquella que se encuentra detrás de la escritura del analista, podría pensarse en respuestas tan variadas como causas haya. Alexandra Kohan (2023) advertía de la dificultad de definir al psicoanálisis y, podría agregarse, al deseo del analista. Lo que sí creo es que eso que se escribe, la temática escogida así como el sujeto de quien se habla, nunca es seleccionado al azar sino que atraviesa, de alguna manera, a su autor.

Para Lacan el texto no podía pensarse sin el deseo del analista - el cual, a su vez, atraviesa a la escucha clínica- de lo cual se desprende la idea de que el relato no es sin el sujeto dividido (Porge, 2005).

Referencias

Hartmann, Alicia (2016) *El escrito es el lenguaje del ausente. Apuntes sobre la lógica de la sexuación*. Ediciones Kliné, colección Variaciones. Buenos Aires, 2016

Kohan, Alexandra “Notas sobre el Psicoanálisis” en https://www.eldiarioar.com/blog/atencion-flotante/notas-psicoanalisis_132_10319792.html?fbclid=PAAab630gjGj9RR3x0S01IXnMx4kUyHyVk8c-rXPkJYfmGOg4JCOGZe0yn45s_aem_AZPntsuY0GzDx48XpT83agw7wQKQd5H_XFcZnXinyurszaM_DblqROU4uE5V0ibEpcH8

Lacan, Jaques (1955-56) El seminario Libro 3 “*Las Psicosis*”. Editorial Paidós, Buenos Aires.

Porge, Erik (2005) *Transmitir la clínica psicoanalítica*. Ediciones Nueva visión, Buenos Aires.

Un signo de amor en la escritura del niño

Dr. Eduardo Sullivan

Es frecuente encontrar desde el interior de la disciplina psicológica y también desde otras afines al campo de la salud mental, que se prescriban en la misma derivación a la consulta por un niño, que sea dentro del marco de terapéuticas que reniegan de la operatividad inconsciente y de la incidencia del lenguaje en la constitución subjetiva. Algo así como desestimar de suyo, la labor de aquellos que encontramos en la necesidad de discurso una herramienta potente. Se hace necesario por ello, interrogar la discursividad de época, que apunta a colmar, adaptar y domesticar a un sujeto en el marco de las reglas del mercado de consumo. De ahí se derivan muchas cuestiones referidas a la medicalización del padecimiento infantil.

El título de un texto de Catherine Mathelin, psicoanalista francesa, discípula de Maud Mannoni, “Uvas verdes y dentera”, nos puede ayudar a introducirnos en el tema. Hace referencia a un dicho popular que fue tomado de una cita bíblica del Libro del profeta Ezequiel que expresa algo así: que si los padres comieron uvas verdes, el dolor en los dientes va a recaer en los hijos. Quisiéramos destacar la cuestión del discurso parental, por un lado: la tendencia a saltar ciertos acontecimientos, la celeridad de la modernidad que tal vez no nos deja vivir conforme a los tiempos necesarios, en este caso apurarse a comer las uvas antes de tiempo y las consecuencias que devienen de ello en los hijos, el dolor en los dientes. Es decir, lo que del goce se transmite.

Creemos que deberíamos incluir en la representación actual de la infancia, lo que incumbe al discurso de época, porque como sabemos el significante niño remite a una construcción de la modernidad, que habría que contextualizar ahora dentro del capitalismo tardío, donde la mercancía es el sujeto mismo.

En la lectura de la obra lacaniana vamos a encontrar unos pocos testimonios de curas infantiles, que además pertenecían a otros analistas: como es el caso del niño del lobo Roberto, Dick, Juanito, Sandy (la pequeña inglesita) y el caso de Helen Deutsch con fobia a las gallinas, en El

Seminario 16. Lacan no menciona muchos más durante más de treinta años de transmisión: tres fobias (dos en unos niños y otra en una niña) y dos presentaciones graves (una psicosis infantil y Dick que podríamos ubicarlo hoy como se dicen llamar para la psiquiatría TGD). En esos tiempos de la post guerra se reunía con analistas de niños, participaba de sus simposios. Lacan buscaba en el psicoanálisis del niño el germen de las preguntas sobre la estructura, en cómo entender al niño del psicoanálisis. Por ello, se va apartando de la psicoeducación, o la captura en los fantasmas imaginarios para introducir la operatividad del significante. Lacan hace un esfuerzo grande en ese momento para retomar lo que se había “salido del cauce”, lejos del trabajo que Freud ya hacía con el significante, con el chiste, con el lapsus. Sin embargo, cuando está pensando la estructura y cuando lo enunciamos, interpretamos que es la presencia del agujero como el núcleo duro, explicaba ya desde el comienzo una lógica que gobernaba al significante y es la del no todo, aunque no lo formulaba de este modo. Cobra así un lugar trascendente cuando logra separar, mucho más adelante, el goce de la madre y el de la mujer, por la vía de la operatoria de la versión real del padre.

Toda esta introducción nos conduce a comentar algunas breves reflexiones sobre la clínica de niños y lo que de ella hemos aprendido respecto de la escritura. Por ello, partiremos de dos afirmaciones que intentaremos abrir y que nos sirvan de guía, para entender las relaciones y la cercanía que se pueden establecer entre estructura, escritura y constitución subjetiva.

La primera afirmación dice: *En la infancia se debe escribir la muerte del Padre y que no hay La Mujer.*

Esas marcas constituyen el piso de lo necesario y lo imposible articulado. Quiere decir que la estructura choca con un imposible lógico, que llamamos no relación. Esto indica que para ser un *parlêtre* se debe escribir la referencia que ordena el discurso como no todo, la castración. Esos dos lugares revelan la imposibilidad de escritura del todo (la muerte y lo femenino que remiten a la inconsistencia del Otro). El Otro es el campo de inscripción de lo que se articula en el discurso, resaltando que es algo por fuera de una encarnadura, es decir que Lacan lleva al máximo la des imaginarización de las funciones para pensar la marca del significante y de goce del Otro desde un puro lugar. Lacan nos propone trabajar con la pulsión y va desde la lógica, a la gramática. Producir por la escucha, la lectura y la escritura, la letra. El analista calcula la intervención para generar restos de goce. Lo que es posible de escribir abre una distancia sobre aquello que no se puede decir. Se intenta avanzar sobre, “la palabra muda” que se escribe como no todo.

De esa manera, la escritura del decir femenino es particular, porque es más allá del falo, es lo contingente. Puede que sí, puede que no. Marcar el punto de lo posible de escribir, es el intento para que, de ahí, se pueda llegar a lo contingente. Pero tiene que inscribirse en lo necesario. Lacan procura darnos las herramientas para trabajar la distribución política del goce, siendo el amor la única forma de lazo en el marco de la no relación sexual. Es decir, que no habiendo complemento entre las posiciones masculina y femenina, el Uno como tal es imposible, porque cada lugar estará vinculado al falo desde su propia marca castrativa. Desde allí, se enunciará como causa del otro. Cada uno como signo de amor para el otro.

La segunda afirmación es: *En la infancia se escribe la relación entre lo imposible y lo prohibido.*

Hay niños que pueden habitar lo prohibido, puede estar enunciada la ley del incesto, (no serás Uno con el cuerpo de tu madre) pero eso no indica que esté enunciado lo imposible. Hay enunciados parentales que prescinden de lo imposible. Ese punto de castración máxima, es que el significante de la falta en el Otro, es decir que el Otro, está tomado por el discurso no todo. Podríamos pensar la lógica del sujeto en la infancia exclusivamente desde el campo de la metáfora, pero también es necesario trabajar con el goce, para ello hay que hacer uso de otros articuladores conceptuales.

Esto quiere decir que en el acto de escucha y lectura el lugar de lo imposible debería operar, lo que asegura el armado del discurso, que no es otra cosa que la pérdida de un goce. El niño se constituye sobre esa pérdida fundacional, pero sin embargo recae sobre él el plus. Si el imposible está formulado, no podrá hacer Uno con el Otro. Completarse con el niño es una de las maneras de recuperar el goce perdido, o en otras ocasiones no se ha inscripto siquiera.

En los comienzos de un análisis sabemos que algo de la distribución del goce va a tocar la economía política de la pareja parental. La otra cuestión es la pareja familiar, como dice en *Las dos notas*, es decir la relación de cada uno de los padres con su lugar infantil, con su propia novela. Si el Otro es el lugar de las inscripciones, tenemos que operar para que la marca se escriba, en tiempos de la infancia. Cuando decimos escritura, ya supone de suyo que se pierde algo, que va a haber resta. Hay niños mejor alojados que otros. El Otro es definido en *El Seminario 20* como lo radicalmente Otro, el otro sexo, lo que no es del orden de lo fálico, lo agregado a él, configurando así el lugar de lo femenino.

La revolución del pensamiento freudiano es denunciar la repetición de la marca que no estará ligada a la causa primera como en Aristóteles, sino más bien para Freud, la causa está perdida. La repetición será sobre los signos que procuraron satisfacción.

A Lacan, por su parte le interesa la subversión, el descentramiento. Algo que puede caer, el cese de la repetición. El niño como producto del discurso Amo. Para ello hay que cambiar el punto de rotación sustituyendo un gira, por un cae. Los significados del Otro es lo que se repite, quedar enlazado a determinados significados. Por esta razón, Lacan trabaja el vaciamiento de sentido. Algo nuevo que sea escrito por medio de un signo de amor.

Decir que el analista también se tiene que hacer amar en el lazo transferencial, es encontrar la manera de entablar una relación de amor con el inconsciente de su analizante, hacerse dúctil a su estructura.

Lo prohibido y lo imposible se deben escribir como condición de posibilidad en el discurso de los padres, si no el niño, vendrá a algún lugar de objeto de alguno de ellos. Cuando lo decimos nos recostamos en la lectura lacaniana del Proyecto, porque allí pone el énfasis en las operaciones de inscripción, de la marca, del apartamiento de la Cosa, desde donde pergeña toda una fundamentación para pensar la constitución de lo Imaginario y lo Real.

Referencias

Mathelin, C. (1995). *Clínica psicoanalítica infantil. Uvas verdes y dentera*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lacan, J. (2016). *El Seminario de Jacques Lacan. Aun. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.

Freud y la literatura

Horacio G. Martinez

En 1930 le otorgan a Freud el premio Goethe, instituido por la ciudad de Fráncfort, reconociendo el valor literario de su obra. Una obra “resistida” por la academia, y a la que, sin embargo, se le otorga un galardón por sus valores estéticos. Su “estilo”.

Acerca de ese estilo dirá Alfons Paquet, quien lo propone para esa distinción:

Con el método estricto de la ciencia natural, y al mismo tiempo en una osada interpretación de los símiles acuñados por los poetas, su labor investigadora se ha abierto una vía de acceso hacia las fuerzas pulsionales del alma, creando así la posibilidad de comprender en su raíz la génesis y arquitectura de muchas formas culturales y de curar enfermedades para las que el arte médico no poseía hasta entonces las claves. (A. Paquet, 1930)

Tempranamente, en los *Estudios sobre la histeria*, y al momento de analizar su propio estilo de escritura en la redacción de historiales clínicos, Freud parece lamentar la falta de objetividad e imparcialidad médica:

(...) a mí mismo me resulta singular que los historiales clínicos por mí escritos se lean como unas novelas breves, y de ellos esté ausente, por así decir, el sello de seriedad

que lleva estampado lo científico. Por eso me tengo que consolar diciendo que la responsable de ese resultado es la naturaleza misma del asunto, más que alguna predilección mía; es que el diagnóstico local y las reacciones eléctricas no cumplen mayor papel en el estudio de la histeria, mientras que una exposición en profundidad de los procesos anímicos como la que estamos habituados a recibir del poeta me permite, mediando la aplicación de unas pocas fórmulas psicológicas, obtener una suerte de intelección sobre la marcha de una histeria. Tales historiales clínicos pretenden que se los aprecie como psiquiátricos, pero en una cosa aventajan a estos: el íntimo vínculo entre historia de padecimiento y síntomas patológicos, que en vano buscaríamos en las biografías de otras psicosis. (S. Freud, 1895)

Aquello que se pierde en una supuesta objetividad científica, se gana en la comprensión del cuadro clínico, y, como dice Paquet, abre una vía de acceso novedosa “hacia las fuerzas pulsionales del alma”.

Este movimiento que Freud produce desde la escritura académica hacia la literatura será nombrado por M. de Certeau (1987) como “conversión a la literatura”, y, para este autor, será un sello característico del estilo de argumentación freudiano. En los momentos decisivos del desarrollo argumentativo, dirá de Certeau, Freud suele recurrir a una cita de autoridad que corona su razonamiento, pero esta cita siempre proviene de un autor literario.

Es que Freud consideraba que “(...) los poetas son unos aliados valiosísimos y su testimonio ha de estimarse en mucho, pues suelen saber de una multitud de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica” (Freud, 1907)

La historiografía buscó ganar reconocimiento académico distanciándose de los relatos literarios de las novelas históricas, y haciendo foco en la validación de sus fuentes: archivos, documentos, cartas, datos económicos, demográficos, etc. Por ello un historiador sensible como De Certeau, formado a su vez en la escuela de Lacan, valora el gesto de Freud, que busca hacer ciencia dura de la mano de la escritura literaria.

A partir de allí, cada psicoanalista deberá encontrar su “estilo” para lograr transmitir los resortes íntimos de su quehacer. No sirve para ello copiarse del estilo de Freud, o del de Lacan, tan disímiles entre sí. Se trata, más bien, de una creación por yuxtaposición, como ocurre en esas obras de arte pictórico en las que el artista entremezcla los trazos de pintura sobre la tela

con objetos que pega sobre ella tales como latas o pedazos de madera. O como le ocurría a Mahler, que en medio de la composición de una sinfonía se le imponía la inclusión de un trozo de una melodía popular. La juntura de dos mundos disyuntos, a los que sólo el arte del compositor logrará amalgamar.

Referencias

De Certeau, M. (1987) *Historia y psicoanálisis*. (Universidad Iberoamericana, México, 1995)

Freud, S. (1978) Estudios sobre la histeria. En *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1895)

Freud, S. (1978) El delirio y los sueños en “La Gradiva” de Jensen. En *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1907)

Paquet, A.: (1978) Carta a Freud a propósito de su postulación al premio Goethe. En *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu editores. (Trabajo original publicado en 1930)

Complejo de Edipo- Complejo de Castración- Perversión

Algunas observaciones sobre la distinción entre disposición y posición perversa en la infancia

Camila Ichubehere

El presente trabajo se enmarca en el contexto de la Maestría en Psicoanálisis de la Universidad Nacional de Mar Del Plata y se centra en el seminario sobre el "Complejo de Edipo y Complejo de Castración". Su objetivo principal es analizar estos conceptos fundamentales dentro del marco teórico psicoanalítico en relación con la noción de perversión. Para lograrlo, se exploran los aportes de Freud y Lacan con dos metas específicas: en primer lugar, destacar la interrelación entre estos tres constructos teóricos, y, en segundo lugar, profundizar en la distinción entre la disposición perversa en la infancia y lo que algunos académicos definen como posiciones perversas en esta etapa del desarrollo psíquico.

La idea central que nos orienta es abordar el modo en el cual se presenta la relación entre Perversión, Complejo de Edipo y complejo de castración en dos textos freudianos: *La organización genital infantil* (1923) y *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos* (1925). Luego tomaremos algunos aportes de Lacan al respecto con la hipótesis de que el modo en el cual se piensa tal relación define la manera en la que se aborda la distinción entre la sexualidad infantil en tanto perversa de una posición perversa en la infancia. Finalmente nos ocuparemos de tal diferenciación considerando los aportes de otros autores.

En *La organización genital infantil* (1923) Freud retoma sus *Tres ensayos de una teoría sexual* (1905) y nos anticipa que va a ocuparse allí del mismo tema: la sexualidad infantil. En un inicio nos remite a una serie de consideraciones que ya había planteado anteriormente. Entre

ellas se sostiene la idea de que la sexualidad adviene en dos tiempos entre los cuales ubica un periodo de latencia. Sin embargo, el título mismo del escrito nos anticipa que Freud (1923) ya no se encuentra conforme con la premisa de que la sexualidad infantil es pregenital en todo su desarrollo: “Hoy ya no me declarararía satisfecho con la tesis de que el primado de los genitales no se consuma en la primera infancia, o lo hace solo de manera muy incompleta” (p.146)

Entendemos así que Freud se ocupará aquí de un momento en particular en el desarrollo de la sexualidad del niño que es aquella en la cual se presenta lo que define como primado del falo. Y si avanzamos en el argumento del escrito nos encontramos con que dedica gran parte del mismo al complejo de castración en relación a la conflictiva edípica del varón. Ahora bien, si hasta el momento Freud pensaba a la sexualidad infantil en tanto perversa polimorfa, ¿en qué sentido aborda la perversión en este momento de su obra en el cuál pareciera que las pulsiones se unifican a partir de la etapa fálica? Por un lado, entendemos que Freud no descarta la presencia de pulsiones parciales en el desarrollo sexual infantil, hay una disposición hacia la perversión en la infancia en el sentido que Freud entendía la perversión en un inicio: vinculada a la fijación en un determinado modo de satisfacción pulsional. Por otro lado, analiza un mecanismo específico que se considera intrínsecamente perverso: la desmentida. Aunque no profundizaremos en esta compleja noción dentro del trabajo, se destaca que este mecanismo se presenta en el niño en un momento estructural como lo es el Complejo de Edipo. La desmentida, cuando el niño confronta la realidad y descubre que la supremacía del falo no es absoluta, constituye un momento crucial en la resolución del conflicto edípico y es fundamental para considerar el atravesamiento por el complejo de castración. Por lo tanto, son numerosos los elementos teóricos vinculados a la perversión que marcan este recorrido.

En cuanto a la conflictiva edípica en la niña cabe retomar lo planteado por Freud (1925) en *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos*. Allí nos advierte que en la niña el CE no se presenta en iguales condiciones que en el varón. Una de las diferencias que observa es que en tanto que el primado del falo constituye una característica de la etapa fálica en ambos sexos en el niño será a partir de la eficacia de la amenaza de castración que se piensa la salida del Complejo de Edipo. Sin embargo, el escenario para la niña es otro: “En el acto se forma su juicio y su decisión. Ha visto eso, sabe que no lo tiene, y quiere tenerlo” (p. 271). En otras palabras, el meollo de la diferencia entre la conflictiva edípica en la niña y el niño estaría en la castración: la brújula será la dicotomía falo/castrado. Sin embargo, lo que nos interesa aquí es que Freud (1925) advierte que el hecho de que el punto de partida de la niña

sea en tanto castrada deber tener consecuencias psíquicas, entre las cuáles refiere el complejo de masculinidad como formación reactiva. Pero no sería la única ya que seguido a ello destaca:

O bien sobreviene el proceso que me gustaría designar desmentida, que en la vida anímica infantil no es ni raro, ni muy peligroso¹ pero que en el adulto llevaría a una psicosis. La niña se rehúsa a aceptar el hecho de su castración, se afirma y acaricia la convicción de que empero posee un pene, y se ve compelida a comportarse en lo sucesivo como si fuera un varón. (p.273)

De este modo Freud (1921) comienza a formalizar lo que ya venía advirtiendo desde *Psicología de las masas y análisis del yo*: la función estructurante del CE. Afirmación con distintas implicancias, entre las cuales se destaca la idea misma de que es a partir del sepultamiento de aquel que se constituye una nueva instancia psíquica: el superyó. Sin embargo, no es la única, ya que al establecer distinciones entre la conflictiva edípica del niño y la niña también destaca un elemento en común que es la castración en tanto que, si bien no se presenta del mismo modo, cumplirá un rol central en el Complejo de Edipo para ambos. A su vez, frente a la castración ubica la desmentida como un mecanismo de defensa que estaría presente tanto en el niño como en la niña por lo que, nuevamente, hay elementos que Freud (1923) venía abordando en relación a la perversión y a los que acude para pensar la conflictiva edípica. Finalmente, será con los aportes de Lacan (1956) que podremos abordar la función estructurante del Edipo en términos que amplían la perspectiva freudiana.

En su *Seminario 4: La Relación de Objeto* (1956), Lacan anuncia su interés en explorar la relación de objeto, mientras advierte que este concepto no es unívoco dentro de la teoría psicoanalítica. Uno de los enfoques principales en su análisis será a través de lo que él define como la experiencia analítica. En este sentido, Lacan menciona tres formas en las que se manifiesta la falta de objeto en dicha experiencia: castración, frustración y privación. Volveremos sobre este último más adelante. Otra manera en la cual Lacan (1956) se ocupa de la noción de objeto allí es en relación al falo en su vertiente imaginaria, distinguiendo a su vez una vertiente simbólica. Cuando se ocupa de la primera de ellas lo hará a partir del objeto fóbico y el objeto fetiche, y es desde tal lugar comienza a ocuparse de la perversión en tal seminario.

Diferencias entre posición y disposición perversa en la infancia

luale, Lutereau y Thonpson (2012) se ocupan de una problemática en particular vinculada al campo de las perversiones: las posiciones perversas en la infancia. El recorrido que

¹ El subrayado es mío

realizan nos permite hacer un primer movimiento: considerar a la perversión como un modo de lazo con el otro. Esto último implica un lugar desde el cual se aborda la perversión, lugar que se sostiene en la premisa lacaniana de distinguir fenómeno de estructura.

En *Posiciones perversas en la infancia* los autores aportan una mirada clínica sobre el modo en el cual entienden que puede presentarse una posición perversa en la infancia. Así destacan los siguientes elementos:

- La cuestión de la interdicción paterna.
- La intrusión al otro a través del pudor.
- La función de la mostración y la mirada.
- El vínculo del sujeto con la ley.

Nos detendremos en el primero de ellos. Lo que observan Luale, Lutereau y Thonpson (2012) es que en los casos clínicos que abordan se encuentran con que el padre, en tanto función, no ha logrado officiar como interdictor del goce de la madre. De este modo el niño queda ubicado en un lugar distinto al de objeto de amor donde la disyuntiva de ser o no ser el falo de la madre quedaría encapsulado en una posición más bien orientada a ser el fetiche de aquella: "Podríamos conjeturar, entonces, que no hay una posición perversa en el niño sin una madre que haga de ese niño su fetiche, entendiendo éste como un objeto de goce que desplaza al *paternaire* sexual." (p.107)

De este modo, cabe preguntarnos cuál sería la manera de distinguir allí una posición perversa del niño de aquello que forma parte de la conflictiva edípica en sí misma. Y es aquí donde entendemos que la manera en la cual Freud aborda la perversión a lo largo de su obra presenta determinados movimientos entre los cuales ubicarla en relación al Complejo de Edipo es fundamental, ya que, si entendemos que tanto en la neurosis como en la perversión entra en juego la conflictiva edípica, es necesario considerar que la triada Falo-Edipo-Castración presenta variaciones en una y otra estructura. Luale, Lutereau y Thonpson (2012) se orientan así a una operación en particular para pensar las posiciones perversas en la infancia, que en tanto tal implica considerar que en el campo de la neurosis como en el de la perversión entra en juego la inscripción del Nombre del Padre. Frente a ello ubican que en lo que entienden como posiciones perversas en la infancia lo que se presenta es una falla en la eficacia de la privación.

Conclusiones

Se entiende que tanto el Complejo de Edipo como el Complejo de Castración son conceptos esenciales para pensar la estructuración psíquica desde los inicios del abordaje

freudiano al respecto. Si bien en tanto tales son claves para pensar la clínica actual, entendemos que particularmente en la infancia ofician como una brújula en la dirección del tratamiento. De este modo la pregunta por las posiciones perversas en la infancia es, en última instancia, una pregunta más respecto de los obstáculos con los que nos encontramos los analistas a la hora de trabajar con pacientes en tiempos constituyentes de su psiquismo.

De este modo una primera observación es que la prudencia al momento de pensar en las presentaciones clínicas de la infancia es esencial teniendo en cuenta que allí son muchos los elementos que pueden entrar en juego y generar una marca en el modo en el cual se estructure el psiquismo finalmente. Por otro lado, retomar algunas consideraciones sobre el modo en el cual Freud y Lacan piensan la conflictiva edípica nos permitió observar que no debemos desestimar la importancia de tomar los puntos centrales de esos conceptos y pensarlos en consonancia con otros, en este caso la perversión.

En cuanto al tema específicamente coincidimos con lo planteado por Iuale, Lutereau y Thompson (2012) respecto a que hay diferencias entre la perversión originaria en tanto disposición perversa como propia de la sexualidad infantil y las posiciones perversas en la infancia. A lo cual agregamos que tal distinción no puede pensarse por fuera de la diferencia entre fenómeno y estructura que en la clínica se traduce en no desestimar esa brújula a la cual llamamos transferencia.

Referencias

Freud, S. (1905). Tres ensayos sobre teoría sexual. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S (1923) La organización genital infantil. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S (1925) Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos.
Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S (1921) Psicología de las masas y análisis del yo. Buenos Aires: Amorrortu.

Iuale, L., Lutereau, L., & Thompson, G. (2012). Posiciones perversas en la infancia. Buenos Aires:
Letra Viva.

Lacan, J. (1956-1957). El Seminario de Jacques Lacan. Libro 4. La relación de objeto. Buenos
Aires: Paidós. (Clase 2, p. 27-43)

Lacan, J. (1956-1957). El Seminario de Jacques Lacan. Libro 4. La relación de objeto. Buenos Aires: Paidós. (Clase 4, p. 61-79)

Lacan, J. (1956-1957). El Seminario de Jacques Lacan. Libro 4. La relación de objeto. Buenos Aires: Paidós. (Clase 6, p. 97-113)

Lacan, J. (1956-1957). El Seminario de Jacques Lacan. Libro 4. La relación de objeto. Buenos Aires: Paidós. (Clase 12, p. 201-217)

Lacan, J. (1956-1957). El Seminario de Jacques Lacan. Libro 4. La relación de objeto. Buenos Aires: Paidós. (Clase 13, p. 217-233)

Intimismo, cuerpo y escritura en Alejandra Pizarnik

Vanesa Vazquez Laba

“Allí donde está el mundo, la vida nunca se muestra.

Allí donde la vida se revela, no
hay mundo alguno”

Capelle, 2004.

“Nuestro sentido íntimo
es la manera de conocer más perfecta,
por ser la única inmediata”

Maine de Biran, 1932.

“alejandra alejandra
debajo estoy yo
alejandra”

Alejandra Pizarnik, 1956.

En el año 1914, Sigmund Freud escribe en *El Moisés de Miguel Ángel* que siente una poderosa atracción por el arte, en particular por la literatura y la escultura, y le provoca la necesidad de

comprenderlas “a su modo”, no tanto en sus características formales y técnicas, sino en eso que produce como enigma la intención del artista: “Recrear en nosotros la situación de afecto, la constelación psíquica que puso en marcha en el artista la fuerza pulsional para la creación” (2023: 213).

La obra de la poeta Alejandra Pizarnik despertó en mí deseos similares. Lectora de su obra, su diario y correspondencia, como así también de algunas de sus biografías, ha provocado en mí el deseo de bucear entre sus palabras y la densidad que estas producen desde un ángulo diferente, apelando a la operación de lectura del psicoanálisis como lectura del *pathos*. Si bien, como sostiene Leonardo Liebson:

“No tenemos derecho a inmiscuirnos en la vida de A.P. A husmear entre sus vestiduras y sus mortajas. A creernos el personaje que produjo para... ¿para qué? Sin embargo, nos dejamos llevar por sus escrituras para que nos genere una ‘simpatía trágica’. Queremos saber por qué. Queremos saber qué convocan esas palabras así ordenadas. Qué saber tan particular deja su deseo allí. Qué es lo que retumba en nuestras coyunturas y hace que la sangre circule distinta” (2018: 65).

Entonces, la propuesta de este ensayo es un delicado acercamiento a ese laberinto de palabras, sentimientos y deseos, y donde la hipótesis del entrelazamiento de la intimidad, el cuerpo y la escritura ilumina, problematiza y abre capas conceptuales. Para ello, seleccioné y construí un corpus de trabajo con los libros publicados con sus diarios, correspondencias y poesías, sumado a las biografías realizadas por las estudiosas de su vida y obra: Ana Becciu, Ivonne Bordelois y Cristina Piña.

Parto de mirar la relación entre corporalidad y escritura desde el concepto de “cuerpo subjetivo” de Michel Henry, el cual me permite comprender al cuerpo como un saber y una experiencia trascendental. Para dicho autor, el cuerpo es el sujeto mismo; en Pizarnik, cuerpo y escritura son indisociables, las palabras develan trauma, sufrimiento y padeceres. Y desde las lecturas que Leonardo Liebson hace de Freud, decimos que “el cuerpo es un límite, que se revela como tal, en toda su magnitud, al hablar de lo *unheimliche*, lo siniestro. El cuerpo es lo extraño en lo familiar, pero no por sí mismo (aquí lo enigmático) sino por estar íntimamente vinculado a la sexualidad y a la muerte” (2018: 26).

Pizarnik ha sido extraordinaria en su producción poética, dejando huella en el campo cultural de nuestra sociedad. Freud sostuvo que los poetas son aliados valiosísimos para nuestro comprender del alma humana, “pues suelen saber de una multitud de cosas entre el cielo y la tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica. Y en la ciencia del alma se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto a la ciencia” (2014: 16). Seguramente, algo de esa “realidad encarnada” debe mucho más sobre los padeceres humanos.

La poeta Alejandra Flora Pizarnik nace el 29 de abril de 1936 en Avellaneda, provincia de Buenos Aires. Es la segunda hija de la pareja Rejzla (Rosa) Bromiker de Pozarnik y Ela (Elías) Pozarnik, nacidos en Rowno, Ucrania y emigrados a la Argentina en 1934. Su padre fue joyero y vendedor a domicilio y su madre ama de casa. Ambos la llamaban cariñosamente *Buma*, apodo también usado por el círculo íntimo de sus amigas de colegio.

Sobre su niñez, Alejandra escribió en su Diario:

[...] Cuando nadie me veía me golpeaba la cabeza contra la pared hasta que venía mi mamá a arrancarme del muro y a ordenarme que no me haga la idiota. Ahora, querida mamá, lo hago de memoria y por más que te encolerices y grites tu amenaza ha sido consumada [...]. A veces me gusta decir que tus gritos fueron los causantes, y en verdad así debe ser. Me diste más miedo que el que pueden dar a una niñita en la selva los rayos, la lluvia y los animales crueles. Me diste tanto miedo que hasta me da miedo odiarte y cuando pienso en ti me emociono y tiemblo y quisiera destruirme más aún -si ello fuera posible- para calmar tus deseos arbitrarios y confusos que solo expresaste con tus gritos y amenazas espantosas. Cada vez que te recuerdo niñita me vienen ganas de que te mueras de una muerte horrible y que la asocies de alguna manera conmigo y que reconozcas que es tu justo castigo. Yo no te pedí amor [...] Yo no te pedí nunca nada. Pero recordar que castigabas con látigos y palos a una niña minúscula y recordar también tus frases caóticas [...] hay una zona peligrosa en la que hay humillación, ofensas imperdonables y odio.

El vínculo con su madre quedará marcado por estos episodios infantiles y aparecerá cada tanto en su escritura en forma de *pathos*; trauma y síntoma en la poeta.

Alejandra comienza a escribir durante su infancia y muestra virtudes literarias ya en su adolescencia. En la escuela era la “chica rara”, la excéntrica que prefería lecturas en su cuarto (propio), a estudiar para las materias (aunque fue una alumna de buenas calificaciones). Ya mostraba rasgos de rebeldía por su forma de vestir -rechazaba los ideales femeninos y su aspecto era extravagante y masculino, algo inusual para la época-, no usaba maquillaje, fumaba a escondidas, era “puteadora”/”malhablada” -como lo recuerdan sus amigas-.

Un aspecto relevante que destacan sus biógrafas es el sujeto dividido que fue Alejandra. Por un lado, el problema que tenía con la comida y el malestar con su cuerpo (por ser “redondita”), la tartamudez (“personaje alejandrino”, creó un personaje performático), el asma y el acné, y, por otro, de la diferencia intelectual que manifestaba: “la inteligencia superior, la experiencia de la división del sujeto, el interés por la literatura, la filosofía, la psicología, tema que en su entorno tenían poco terreno para prosperar a pesar de la buena voluntad de su padre y la complicidad de ciertas amigas que compartía sus descubrimientos” (Piña & Venti: 2021: 72).

Buma estaba hechizada por la literatura que leía, como la que también escribía. Tenía su cuarto lleno de papelititos con anotaciones y escribió durante toda su adolescencia un diario. *Sasha* fue su nombre más secreto, de leyenda de la Rusia zarista. La novela familiar, la etapa infantil y su adolescencia, serán algunos de los temas que irán apareciendo en sus escritos como *pathos*.

Alejandra utilizó el tiempo libre en su estancia en París para hallar el verso exacto:

Cada palabra la anoto en una tarjeta distinta, por ejemplo ‘La viajera marca su intensidad con desobediencia’. Tengo, pues, siete tarjetas, bastante grandes. Las ubico en mi cama y comienza el trabajo. Voy moviendo las tarjetas como peones de un damero de ajedrez [...] Mi cuerpo se revuelve, hago el amor con la poesía, músculo a músculo, tarjeta a tarjeta (Piña & Venti, 2021: 178).

En plena búsqueda por construir su propio lenguaje poético, en una gimnasia de hacerse a sí misma en cada poema, apeló a las imágenes surrealistas, al juego con el lenguaje a través del ritmo, de la respiración y de la voz que se constituyeron como “mediaciones entre el cuerpo y la letra” (Piña & Venti, 2021: 178). Podría decir, que fueron acciones dentro de esos elementos fundamentales -movimiento, memoria, hábito-, que permiten definir el cuerpo como un saber y una experiencia trascendental (Henry, 2007). Y, justamente, y al igual que James

Joyce, Pizarnik habita de una forma singular el lenguaje; “un monólogo interior que intenta reproducir la experiencia tal y como es, sin embellecerla a través de la ficción” (De Battista, 2017: 384). El “Rimbaud latinoamericano”, como se la llamó en algún momento (Piña & Venti, 2021).

La poesía y la prosa fueron los tipos de registros que se publicaron y la convirtieron en una destacada y reconocida escritora; las narraciones, la escritura erótica y la autoparodia se mantuvieron a las sombras, quizás, por su carácter más irreverente, como sostienen sus biógrafas Piña & Venti. También publicó una pieza teatral: *Los poseídos entre lilas*, y sus *cashier* de París, unos cuadernos con poemas, traducciones y prosa intimista de una etapa muy prolífica. Pero han sido sus diarios, con algunas partes que fueron publicadas y otras no, los que resguardaron con cierta privacidad la narración más testimonial de algunos acontecimientos.

“Este diario, ¿lo escribo para mí? Ahora, ¿estoy escribiendo para mí?” (Piña & Venti, 2021: 181). Los diarios y *cashier* se vuelven una expresión descarnada del ‘yo’, una voz enunciando fracasos, dolencias y derrotas amorosas; son eso que Maine de Biran definió como “la profundidad misma de la subjetividad, su vida ‘íntima’” (Henry, 2007: 40). Y responden, también, a “aquello que no va hacia el mundo, aquello que revierte sobre el yo y que permanece unido a él, guardando una distancia respecto a todas las cosas (pág. 39). Ahí, donde hay palabras del ‘yo’, hay una reflexión sobre la experiencia interna trascendental.

Esta escritura también esboza una intuición inmediata, una percepción interna, es *cuerpo subjetivo*. Esa vivencia interna del cuerpo y sus capacidades: ver, oír, sentir, tener hambre, deseo de sexo, se significan en palabras, no existe diferencia entre ellos, significan pura subjetividad. Dice Maine de Biran: “La vida del cuerpo es la vida misma del ego, la vida absoluta de la subjetividad” (Henry, 2007: 13). Pero ese cuerpo, no es un cuerpo biológico, ni mecánico, ni propio, sino, más bien, un cuerpo literario o poético, como describió Freud cuando escuchó a Isabel de R.; “un cuerpo gozosamente sufriente” (Liebson, 2018: 29).

Escrituras-resonancias del cuerpo-escrituras. ¿Son las escrituras una prolongación del cuerpo, y de un cuerpo que sólo puede ser entendido por las leyes del inconsciente? Alejandra, escribe:

“ya comprendo la verdad
estalla en mis deseos
y en mis desdichas

en mis desencuentros
en mis desequilibrios
en mis delirios
ya comprendo la verdad
ahora
a buscar la vida”.

“temo dejar de ser
la que nunca fui
beber en el silencio
adentro del silencio”.

“alguna vez
alguna vez tal vez
me iré sin quedarme
me iré como quien se va”.

En 1975, Lacan escribió sobre Joyce: “Lo que escribe es consecuencia de lo que es” (De Battista, 2017: 79). En estos poemas de Pizarnik se pone en movimiento, es cuerpo subjetivo, quiere “buscar una vida”, “beber en silencio”, “irse”. Su ser aparece identificado con las acciones mediante las que sin cesar modificamos el mundo, aunque no sea más que para hacer posible en él la continuación de su propia existencia (Henry, 2007).

Paso al acto. El 25 de septiembre de 1972 Alejandra Pizarnik termina con su vida tomándose cincuenta pastillas de Seconal sódico. Encuentran entre sus papeles uno con el siguiente texto: “No quiero ir nada más que hasta el fondo” (Piña & Venti, 2021: 30). La muerte estuvo presente de forma permanente en su obra, principalmente, en la prosa poética *Extracción de la piedra de la locura* y, más tarde, en *La condesa sangrienta*. En esta última, escribió:

“Desnudar es propio de la Muerte. También lo es la incesante contemplación de las criaturas por ella desposeídas. Pero hay más: el desfallecimiento sexual nos obliga a gestos y expresiones del morir (jadeos y estertores como de

agonía; lamentos y quejidos arrancados por el paroxismo). Si el acto sexual implica una suerte de muerte, Erzébet Báthory necesitaba de la muerte visible, elemental, grosera, para poder, a su vez, morir de esa muerte figurada que viene a ser el orgasmo. [...] Nunca nadie no quiso de tal modo envejecer. Por eso, tal vez, representaba y encarnaba a la Muerte. Porque, ¿cómo ha de morir la Muerte?” (2012).

¿Podríamos pensar que en esta obra nos deja entrever un ‘yo puedo’ con la muerte? ¿Podríamos pensar que no le importaba la muerte porque creía que su cuerpo trascendía en su escritura? ¿Que los textos son/serán su cuerpo? Al respecto, Liebson reflexiona en *La perfecta desnudez. Conversaciones con Alejandra Pizarnik* (2018):

“Alejandra era Flora, era Bruma. Luego, devino Sasha y otras más. ¿Hacerse un nombre al escribir? ¿Hacerse un cuerpo al escribir? ¿Poder juntar un nombre, alguno con un cuerpo? ¿O más bien disolver, aunque fuera por un momento, la densidad y la pesadez de un cuerpo que no quiere moverse y un nombre demasiado pesado de pasado y cargado de miradas ciegas?” (pág. 71).

Hacerse un cuerpo al escribir. Por eso, el cuerpo toca un límite pero la escritura no.

Para cerrar, repongo un fragmento de la entrevista que Martha Isabel Moia le hizo a Alejandra, donde le pregunta lo siguiente:

“M.I.M. -Por último, te pregunto si alguna vez te formulaste la pregunta que se plantea Octavio Paz en el prólogo de *El arco y la lira*: ¿no sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?

A.P.- Respondo desde uno de mis últimos poemas: *Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir*” (pág. 315).

Referencias

Assoun, P.-L. (2002). *La metapsicología*. Siglo XXI.

- Bordelois, I., & Piña, C. (2014). *Nueva correspondencia Pizarnik*. Alfaguara.
- De Battista, J. (2017). El joven Joyce y el pathos del lenguaje. *Revista Latinoamericana Psicopatología, Fund.*, 20(2), 382-398.
- De Battista, J. (n.d.). "Psicosis y lazo social: Comunicación preliminar sobre un proyecto de investigación (UNLP)". En *Memorias del Congreso de Psicología, Facultad de Psicología, UBA*.
- Freud, S. (2014). *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen*. Amorrortu.
- Freud, S. (2023). El Moisés de Miguel Ángel. En S. Freud, *Cordelia es la muerte: Escritos de Sigmund Freud sobre arte y literatura*. La Pollera.
- Galarza, J.; Liebson, L.; Magdalena, M. (2018) *La perfecta desnudez. Conversaciones con Alejandra Pizarnik*. Letra Viva.
- Henry, M. (2007). *Filosofía y fenomenología del cuerpo*. Ediciones Sígueme.
- Liebson, L. (2018). *La máquina imperfecta. Ensayos del cuerpo en psicoanálisis*. Letra Viva.
- Ostrov, A., & Ostrov, L. (2012). *Cartas*. Epublibre.
- Piña, C., & Venti, P. A. (2021). *Biografía de un mito*. Lumen.
- Pizarnik, A. (2007). *Poesía completa*. Lumen.
- Pizarnik, A. (2008). *Prosa completa*. Lumen.
- Pizarnik, A. (n.d.). *La condesa sangrienta*. Libros Zorro Rojo.
- Martin, J., Maugeri, N., Romé, M., & De Battista, J. (2018). "Enlaces y desenlaces de las psicosis: Enseñanzas de Pizarnik". En *Revista Universitaria de Psicoanálisis*, nº18, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 157-168.

El análisis antes de psicoanálisis

Fernando Miguel Irasola

Resumen

Recurrimos a un relato de Fiódor Dostoievski (1880) *El gran Inquisidor*; que forma parte de su novela *Los hermanos Karamazov*, publicada por el autor ruso durante el año 1880. El objetivo será situar en este relato, un modo de discurso particular, el discurso del analista, que Lacan elabora durante el Seminario 17. Ello implica abordar el relato literario, no como ejemplificación de conceptos particulares de la clínica psicoanalítica, ni tampoco como un intento de psicología de autor; sino desde una homologación al *relato clínico*, en tanto ambos pueden desplegar la complejidad de un tipo particular de discurso, el discurso del analista.

Consideramos, entonces, al relato literario como equivalente al texto de un analizante, o más radicalmente aún, como al analizante mismo, que en su despliegue discursivo deja huecos y puntos sin resolver, particularidad que el discurso del analista, intentará no obturar.

Como resultado de este abordaje veremos desplegarse en el relato que nos ocupa, efectos propios del discurso del analista, antes incluso, de la invención misma del psicoanálisis.

Introducción

A lo largo de su obra, Freud remite a la literatura, a veces para ejemplificar una inquietud teórica, otras veces para elucubrar sobre la psicología de un autor. Pero siempre conserva en sus escritos, una cercanía con la estructura de la obra literaria que se explicita en la presentación de los grandes casos freudianos que desarrollan su complejidad y conclusiones teóricas en un marco relatado que le valió a Freud, el reconocimiento del premio Goethe de literatura. Freud construye relatos al estilo de un cuentista, sosteniendo los tiempos de exposición, donde su trabajo avanza lenta o apresuradamente, incluso a veces empantanándose. Pero el efecto obtenido es permitir que surja una incógnita: la pregunta por aquello que determina el curso del relato.

Habría que preguntarse pues, por el estatuto del relato clínico en psicoanálisis; si se trata simplemente como un modo de elaborar la experiencia clínica *efectivamente acaecida* mediante artes narrativas puestas al servicio de la trasmisión; o si pudiera, tal vez, considerarse a la elaboración narrativa como un hecho discursivo fundante *en sí mismo* de la experiencia. En este último caso no sería necesario recurrir a la idea de una experiencia original cuyo saber se pretende transmitir. Nos situaremos, por ello, en la segunda opción, haciendo analizante del texto de un relato; en vez de considerar el caso clínico como un inefable que infructuosamente se intenta abordar, consideraremos caso y relato como una y la misma cosa, el mismo asunto, el mismo tópico, incluso el mismo sujeto a abordar.

Destacábamos la relevancia de la literatura en el intento freudiano para una psicología del autor, tarea intentada por ejemplo en el Moisés de Miguel Ángel o en Dostoievski y el parricidio. Lacan, en cambio, no acuerda con la práctica de referirse al autor por medio de la obra. En El Seminario 6 (1958/9) critica fuertemente el abordaje que Ella Sharpe realiza de Hamlet en busca de los determinantes inconscientes del poeta. Para Lacan “si Hamlet tiene para nosotros un alcance de primer orden, se debe a que su valor de estructura es equivalente al del Edipo” (304), quiere decir que el conjunto de la tragedia debe tomarse como una trama, una estructura que remite a sí misma más que al autor “la obra vale por su organización, por los planos superpuestos...Y en el interior de la profundidad así obtenida pueden plantearse de la manera más simple, el problema de la articulación del deseo” (Lacan, 1958/9, 304)

Lacan propone tomar la obra literaria como un conjunto en sí mismo, y abordarla de modo equivalente al trabajo clínico, como una especie de incógnita a develar a partir de la elaboración de conceptos. Abordar una obra literaria, digamos, poniéndola en el diván, eso es lo que Lacan hace con Hamlet, y eso es lo que intentaremos hacer con una extraña obra de

Dostoievski “El gran inquisidor” a la que Freud se refiere en la primera página de Dostoievski y el parricidio “nunca se estimará bastante el episodio del Gran Inquisidor, una de las cumbres de la literatura universal” (1928, 175)

El gran Inquisidor (Dostoievski, 1880) capítulo de la novela Los hermanos Karamasov.

El relato transcurre en un pueblo de Sevilla en época de la inquisición.

Era un tiempo donde la adoración al cristo muerto en la cruz marcaba los tiempos de vida cotidianos, donde la vida se regía por leyes divinas inmutables, instrumentadas por doctos representantes de la ley nucleados por la iglesia, practicantes de, “soberbios autos de fe, de terribles heresiarcas, ad majorem Dei gloriam” (Dostoievski, 1880, 161) Sometiendo al pueblo lego y vasallo, tanto del poder político como religioso. Cada cual vivía y moría en un mismo estrato social, sin subversión; respondiendo a un plan mayor.

Fue antes del sujeto, antes de la subversión de la ciencia, antes de que se inventara la voluntad secular que se ilusiona con el control del mundo, y de las cosas. Antes incluso, de que esa ilusión revelara detrás, el imposible que provoca como agujero que no se deja llenar por consistencia alguna; pero que provoca deseo, agujero este también, pero a nivel del lenguaje, que no alcanza nunca a cerrar un sentido; aunque intente, no obstante, patéticamente nombrarlo, sutura malograda que no impide, se escape un anhelo cualquiera, que bien seguido conduce al borramiento del sujeto. Porque es el sujeto el que anhela, pero no quien desea. El sujeto no posee un deseo sino al contrario, el deseo posee al sujeto, en tanto lo engendra, antes incluso de su engendramiento.

En ese pueblo sin sujeto; en ese pueblo que tampoco como pueblo es sujeto, sino apenas un escenario, un contexto, que escenificará otra escena, una donde esta vez sí, haya sujeto, un sujeto veremos, antes del sujeto y una escena, veremos, analítica, solo que antes del psicoanálisis.

Un día en aquel lugar tranquilo e inamovible, ocurrió lo extraordinario. Lo único verdaderamente extraordinario para un pueblo donde la novedad es imposible, donde el tiempo es eterno al igual que el movimiento. Donde “todo pasa y todo queda” (1). Ocurrió la novedad, el (*a*)*contecimiento*; algo radicalmente distinto a la rutina intercambiable de la noticia cotidiana que informa sobre nacimiento y muerte, sucesión predestinada de ese férreo orden universal.

Sucedió lo único verdaderamente extraordinario que podía suceder: Jesús reencarnado se presentó al pueblo sobre las cenizas de las hogueras donde el cardenal, el gran inquisidor, quemó la noche anterior, cien herejes.

No hizo falta palabras, inmediatamente lo reconocieron, ¿Cómo podrían confundirlo?: “El amor abrasa su alma, de sus ojos fluyen la Luz, la Ciencia, la Fuerza, en rayos ardientes que inflaman de amor a los hombres. De sus ropas emana una virtud curativa” (Dostoievski, 1880,162) La atmosfera era espesa, parecía unirlos en una emoción arrebatada que desconocían. Llorando intentaban rozar sus dedos en ese manto blanco de extraña luminosidad.

El pueblo arrebatado de amor, fuera de sí, fuera de ese orden que nadie nunca osó quebrar. El milagro se había producido, y volvía a reproducirse a cada instante de ese tiempo que parecía eterno.

Pero no lo era. Pronto, demasiado pronto, desde la periferia de aquel grupo extático, se esparció como vena de raíz, la quieta inhibición, y pronto un pasillo en la multitud hizo lugar a un hombre anciano, vestido majestuosamente, que avanzaba con bastón, pero a pasos decididos. Ojos hundidos y mirada penetrante, evaluaba, impermeable, las consecuencias de aquel desvío; porque era él quien debía impedirlo.

El pueblo expectante quedó paralizado. De la efervescencia inicial nada quedaba. De aquel encuentro dependía todo lo que eran y serían después. Si hubiera después. Pero no hubo. El Inquisidor ordenó: -al calabozo-.

El pueblo aquí, cede el protagonismo del relato. Seguirá por algunas décadas más, como siempre, sin después. Hasta que la ciencia secularice el ente y humanice el ser, haciéndolo poseedor de grandes aspiraciones, por supuesto imposibles de cumplir. Pero en la continuidad del relato solo se hablará del pueblo en tanto objeto de reflexión de la inteligencia que lo somete, cuando esa noche, movido por no se sabe que inquietud, el inquisidor vaya al calabozo, a visitar al visitante.

Argumentará ante Él su posición de forma impecable. La justificará como necesaria. Esas pobres ovejas descarriadas que él -Dios- dejó a merced de su destino, sin guía, sin protección. Que irresponsable capricho fue darles libertad y dejar en la incertidumbre de la elección a quienes, por vileza no saben utilizarla; peligroso incluso: ellos necesitan guía. -Es crueldad no donarles un padre que impida otra torre de Babel-

-Justamente eso hicimos, y a cambio *nosotros* ¿Qué pedimos? Simplemente una pequeña parte, ínfima sin duda, simplemente devoción, sometimiento benévolo- Es por su bien,

puesto que, de lo contrario, no serían más que animales, matándose por nada. Nosotros les ofrecemos pan; y guerra si es necesario, pero con medida. Poniendo orden al desquicio. Dirigiendo, mintiendo, “Sabemos mentir. Sin nosotros, se morirían de hambre. Su ciencia no les mantendría. Mientras gocen de libertad les faltará el pan...comprenderán que la libertad no es compatible con una justa repartición del pan terrestre” (Dostoievski, 1880, 165)

El inquisidor reclama ceder deseo, ante la obturación de este objeto-pan de reemplazo: “tú no ignorabas ese secreto fundamental de la naturaleza humana, no obstante, rechazaste la única bandera que te hubiera asegurado la sumisión de todos los hombres: la bandera del pan terrestre; la rechazaste en nombre del pan celestial y la libertad” (1880,165)

El Gran Inquisidor despliega su discurso justiciero, construye una escena sobre la escena. Con grandes resultados hay que decir. Sus argumentos no carecen de lógica y convencen: “con tu pan del cielo podrás convencer a miles de almas, pero ¿y los millones? ¿Acaso eres tan solo el Dios de los grandes? Nosotros amamos a esos pobres seres a pesar de su condición viciosa y rebelde” (165). Nos dejamos llevar por su *verdad*. Amor y verdad aquí se unen ¿Y cómo no amar la verdad?

Pero ¿de qué verdad se trata aquí? Pues sin duda una respuesta fija de certeza y definición de un ser que Es lo que es, y por lo tanto de ningún otro modo podría ser. Y efectivamente vemos al pueblo como un ser coagulado en el sometimiento a Un Padre, sin posibilidad de parricidio. Lacan advierte durante uno de sus seminarios (969/79, 200), no amar la verdad, y mucho menos -dice- casarse con ella. Vemos que no es una recomendación fácil de seguir.

El inquisidor, por supuesto, hace mucho que realizó esas nupcias, se ha asegurado una respuesta, formula fantasmática ante el *libre albedrío*; que no se sabe bien que es, pero sí que no se puede controlar más que sometiendo. Él es, podríamos decir, el primer hombre secularizado. El primero que se ubica como dueño de un decir, gobernante de su alma y destino.

A diferencia del pueblo, él construye una coraza refractaria a la novedad del *(a)contecimiento*. Pero es, justamente, esa inmovible fortaleza lo que provoca la sospecha de un más allá. Puesto que, ¿para qué necesitaríamos un muro inmovible si no habría nada que conmoviera? Sin ese pote, lleno hasta el tope de certeza, lleno de él mismo, de ego, de nombre, de definición y respuesta. Sin eso que obtura, ¿Cómo podría producirse la novedad que irrumpe? Y de allí en más ya no será necesaria una verdad sólida y eterna, se inaugura la

contingencia, la posibilidad de que cese de no escribirse, una verdad, esta vez, puntual u evanescente.

El pueblo, por su parte, sin duda permeable al *(a)contecimiento*, reconoció inmediatamente a Jesús reencarnado, pero de ello no se siguieron consecuencias: ante la orden acatan y reencausan sin cuestionar. El inquisidor en cambio era simplemente impermeable, insensible; pero esa noche algo cambia y necesita ir a defender su posición, que tal vez corra peligro, ¿Por qué lo hace? ¿Por qué dirige sus pasos hasta la celda? No es muy distinto a la pregunta que a veces se formula el analista ¿Por qué viene el paciente? Respuesta: la transferencia.

El inquisidor no sabe por qué, sin embargo, va, y alega sus motivos solidificando su construcción del mundo, intenta convencer, seguramente convencerse. Reafirma su verdad como certeza incuestionable.

Pero del otro lado el silencio. Jesús lo mira, pero no habla. Nada dice. Escucha. Entonces el inquisidor enfervoriza su posición al paroxismo: -Nosotros somos dueños del mundo, que derecho tendrías Vos, que te desentendiste de él hace siglos. ¡Nosotros te expulsamos, no es más tuyo, es nuestro! -

Sigue, sigue y sigue. La noche pasa y empieza a clarear. Y entonces exige respuesta a esa lógica impecable. Le urge respuesta. “¿Por qué callas? ¿Por qué te limitas a mirarme con tus dulces y penetrantes ojos?” (Dostoievski, 1880, 167) Quizás un simple rechazo hubiera bastado para que su discurso obtenga un lugar, el inquisidor pide, exige, demanda, aunque más no sea la manifestación de un saber contrario, cualquier cosa que indique comprensión. Pero no encuentra, y desespera.

Jesús mira con ojos tiernos y nada dice. Deja al goce recaer del lado del inquisidor, se abstiene, niega condescender al goce de ser agente de un discurso donde prevalezca como S1 de referencia, o como S2 del saber. Se niega al dominio de ser un Amo, no hace lugar a ninguna otra cosa que al objeto causa de deseo. El inquisidor insiste: -te negaste a gobernar, pusisteis la libertad por encima de todo- pero “el más vivo afán del hombre libre es encontrar un ser ante quien inclinarse” (Dostoievski, 1880, 164) porque sin ello no puede formarse “una viva comunidad de respeto” (164) -El hombre prefiere la paz a la libertad, y tú en vez de pacificar los condujiste al dolor de traspasar límites que la fuerza del hombre común es incapaz. No quisiste valerte, ni del milagro, ni del misterio, ni de autoridad. Solo del amor te valiste, pero eso es imposible, “Obraste con una idea del hombre demasiado elevada” (Dostoievski, 1880, 165)

Conclusión. El analista antes del psicoanálisis.

El inquisidor reclama y enfervoriza. Y nos encontramos de pronto un sujeto...barrado. Ya no puede sostener su respuesta sin la confirmación del Otro. Ahora él es otro para un Otro agente al que referirá, de allí en más su demanda. ¡decime, contéstame, háblame! Jesús es ahora solamente una potencia no realizada, que si se realiza simplemente provocaría el giro del discurso del analista hacia un saber, entonces el inquisidor podría reencontrar sus referencias, para acatar o rechazar, no importa; pero sería nuevamente él mismo. Eso no ocurre, y la angustia aflora junto a la incertidumbre. De pronto caen sus argumentos. Porque, ¿Cómo sostenerlos sin oposición?

Y entonces, en la cumbre de la incerteza, el relato se precipita al acto:

“El preso le ha oído, sin dejar de mirarle a los ojos, con una mirada fija y dulce, decidido evidentemente a no contestar nada. El anciano hubiera querido oír de sus labios una palabra, aunque hubiera sido la más amarga, la más terrible. Y he aquí que el preso se le acerca en silencio y da un beso en sus labios exangües de nonagenario. ¡A eso se reduce su respuesta! El anciano se estremece, sus labios tiemblan; se dirige a la puerta, la abre y dice: ¡Vete y no vuelvas nunca..., nunca! Y le deja salir a las tinieblas de la ciudad. El preso se aleja” (Dostoievski, 1880, 171)

Después no hay nada, termina el relato. Quizá efectivamente porque después no hay nada. El inquisidor, tal vez siguió gobernado. Pero algo extraño ocurrió. La presencia de un elemento extraño que se lleva puesta sus respuestas fantasmáticas. Quizás nada que no fuera eso podría haberlo logrado, ningún argumento hubiera bastado para excluirse del texto de su fantasma, simplemente porque cualquier argumento sería de la misma estofa. Solamente ese acto pudo romper la cota de malla tejida y poner en juego la disrupción de La Novedad. Pero ¿de qué se trata? ¿de amor? No está claro cómo podríamos saberlo, porque categorizarlo es ya convertirlo en argumento. ¿Y cómo podríamos producir un saber sobre eso? Tal vez halla que dejarlo así, sin respuesta. Una disrupción simplemente.

Recurrimos sin embargo a algunos señalamientos de Lacan (1967) en su *Breve discurso a los psiquiatras*, no para encontrar respuesta, sino en todo caso para solidificar la pregunta, darle un marco más preciso. Lacan dice allí que el psicoanálisis está hecho para destacar, no el sentido con el que creemos comunicarnos, sino el sinsentido sobre el cual se fundan los hechos subjetivos. Y es en la localización de la no-compresión, por el hecho de que se borra la comprensión, que se produce algo ventajoso para el análisis (6)

En el relato, vemos que Jesús, no solo no comprende, sino que explicita el sinsentido mayor por medio de ese acto, digo explicita porque no es posible conceptualizar un saber que acumule explicación del acto sin perder el sinsentido. Lacan dice que el lenguaje no está hecho para la comunicación, que cuando se comienza a tratar de explicar las cosas eso termina mal. Y pregunta. “entonces, para que está hecho” (15) y responde: hace el sujeto.

¿Pero qué tipo de sujeto? Pues no solo el sujeto de la identificación que cree ser, sino uno cruzado por el deseo, del que no puede decirse lo que efectivamente es, porque falta la referencia al Otro que “en ningún caso es garante de la verdad... en esta función del significante predomina una dificultad, una falla, un agujero, una falta” (19).

En consecuencia. Si el discurso del inquisidor intenta, a primera vista, que Jesús comprenda: explicar y convencer. Hay, sin embargo, una función subyacente: hacer sujeto. Por eso especulábamos que, en ese pueblo de la edad media, el único sujeto era el inquisidor. El único identificado a un lugar que lo define, y que puede por ello, gobernar y controlar, porque argumenta un sentido que solventa su ser de gobernante, sentido que se reafirma en cada palabra, pero que requiere de un Otro completo para subsistir. Y si no le encuentra se agota, después de un tiempo se extenua. Si el otro no accede al imaginario goce de ser Otro, la demanda no encuentra la sanción que pide y el sujeto se aproxima al borde del sinsentido. Un simple empujón basta, y Jesús no duda en su acto.

¿Qué queda después de eso? Un sujeto sin ser de sentido. El acto revela la endeblez del sentido que puede fallar en cualquier momento, derrumbando el castillo de naipes de los argumentos apenas con un gesto. Ya no hay más inquisidor, solamente un sujeto barrado por un gesto que no puede explicar ni comprender.

Y de pronto, también el inquisidor es permeable a lo extraño, un ser dispuesto al afecto real que lo conmueve.

Referencias

(1) Joan Manuel Serrat. *Cantares*. En álbum Dedicado a Antonio Machado. 1969.

Dostoievski, F (1880) *El gran inquisidor*. En Los hermanos Karamazov. [http://www.jfk.edu.ec/jfk/images/librospdf/Fedor_Dostoiewski -
_Los hermanos Karamazov Parte1.pdf](http://www.jfk.edu.ec/jfk/images/librospdf/Fedor_Dostoiewski_-_Los_hermanos_Karamazov_Parte1.pdf)

Freud, S. (1928). *Dostoievski y el parricidio*. En el porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura y otras obras. Obras completas. Tomo XXI. Buenos Aires. Amorrortu Editores. 1992

Lacan, J. (1958/1959) El Seminario VI. *El deseo y su Interpretación*. Paidós. Buenos Aires. 2015

Lacan, J (1967) Breve discurso a los psiquiatras. Traducción Ricardo Rodríguez Ponte. Texto no publicado.

Lacan, J (1969/70) El Seminario XVII. *El Reverso del Psicoanálisis*. Ed. Paidós. Buenos Aires. 2009

Dos formas de enunciación vía la escritura

Federico Faginas

Introducción

Ante la propuesta de escribir respecto a la articulación entre escritura y psicoanálisis, es posible puntualizar una multiplicidad de aristas de encuentro entre ambos campos, y la multivocidad de los términos al momento de pensar la relación. A los fines de este escrito, se apunta al lugar de la escritura como elaboración, invención, y campo para nombrar aquello que otros recursos por

la vía de la palabra no logran asir. La escritura como terreno admite la construcción de un espacio diferente a la realidad, permite la distancia entre el narrador y el autor, y la elaboración de un marco en el cual se despliega el devenir pulsional, e ideacional de figuras inventadas por quien escribe. Las dos obras que se seleccionaron para el abordaje de la intersección son: Querelle de Brest de Jean Genet (1947), y Camino de perfección de Teresa de Jesús (1588)

El abordaje de estas obras está pensado siguiendo el carácter de escena que presenta la obra literaria, un marco donde se despliega una dramática en la que aparecen posiciones fantasmáticas que habilitan al interjuego de significantes en la escritura del autor. De una forma similar al planteo de Lacan en el Seminario VI (1958-1959) al momento de fundamentar la utilización de la obra *Hamlet* como recurso para pensar la neurosis, y la compleja relación del sujeto con su deseo, no se trata de ejemplificar con el material literario los elementos conceptuales, sino que se apunta a reconocer aquello que la obra muestra, y enseña sobre el ser hablante. Si *Hamlet* es retomado por Lacan como un espacio donde se vislumbra la relación del neurótico con el deseo, y el peso de la cuestión fantasmática en el sostenimiento de una forma de padecimiento; “Querelle de Brest” permite aproximarse a la discursividad de lo perverso, la des-subjetivación, y una relación con el A marcada por la totalidad y la multiplicidad metonímica. Y “Camino de perfección”, permite pensar las elaboraciones *sinthomaticas* de un sujeto para tener un cuerpo, e inventarse un espacio simbólico ante aquello forcluido que invade el campo de la experiencia.

Literatura como campo:

Uno de los puntos que la articulación entre literatura y psicoanálisis permite poner en diálogo, es el lugar que tiene la escritura como registro para narrar aquello que se escapa a otras formas de discurso. Georges Bataille afirma que la literatura no es inocente como producción, sino que implica una forma de elaborar un mundo simbólico donde pueden narrarse elementos que el discurso social no siempre habilita. En su ensayo “La literatura y el mal” (1957), el filósofo francés retoma una multiplicidad de escritores como Sade, Emily Brontë, Proust, Genet, entre otros, con la tesis sobre la necesidad de reconocer aquel nexo de conocimiento que las obras de estos autores tienen con la idea del Mal

El valor de la escritura como un modo de hacer, y creación, ante lo traumático puede pensarse en relación a la obra de Georges Bataille (1957), la literatura no es un ejercicio inocente de creación, es una forma de abrazar, y narrar algún punto de aquel Mal que habita y rodea al sujeto que elabora; es necesario hacer consciente la relación entre el Mal y la literatura, para

ubicar el valor de la palabra escrita como medio de elaboración singular de aquello que el autor quiere evitar, o desea compartir como otra forma de resolución.

Por otro lado, la presencia de la obra literaria lleva a la pregunta por su ubicación dentro de las categorías de análisis que Roland Barthes construye para ubicar las tipologías de texto; la pregunta sobre si se trata de un texto de goce, o uno de placer. Siendo los primeros aquellos desplazados de la trama cultural, donde el sujeto lector pierde su identidad debido a que se rompen sus esquemas y valores, desacomoda, y no es posible hablar de ellos, sino en ellos. Mientras que los textos de placer confortan al sujeto, se consumen en la vida social, y en ellos se experimenta cierta consistencia; una satisfacción plena. Esta tensión propuesta por Barthes se contrapone a la idea del discurso del psicoanálisis respecto al lenguaje, la satisfacción que habita al ser hablante por fuera de la idea de bienestar, y la relación con una palabra marcada por el goce, y el malentendido.

La narración de un goce por “fuera de lo humano”:

Dentro de la literatura existe un género particular de escritos donde el autor asume un lugar central, se trata de un registro en primera persona de una experiencia que desborda el lugar de lo humano, y no puede explicarse con categorías de lo cognoscible. Este género suele ser llamado como misticismo, o literatura de los místicos, la cual encuentra su apogeo en los siglos XV, XVI, XVII y XVIII en España, México y otras zonas de habla hispana. Algunos exponentes de esta figura literaria son: Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz, San Juan de la Cruz, San Ignacio de Loyola, y Therese de Lisieux. La mística remite al tipo de experiencia muy difícil de alcanzar en que se llega al grado máximo de unión del alma a lo sagrado durante la existencia terrenal. A su vez, en la versión occidental, aparece ligado al ejercicio del espíritu de forma ascética para lo purgativo, y lo iluminativo como formas de acceso a la gracia divina. La lectura de estas experiencias, y escritos reflexivos, conmueven al lector, llevan a la pregunta por la existencia, y por un registro de lo divino que estaría más allá de lo humano con las categorías manejadas. Se trata de una forma de anudar un sentido a una experiencia que deja al sujeto en el puro éxtasis, y no puede ser explicada según lo conocido. El misticismo propone un ejercicio del alma para arribar a esos puntos de manifestación divina, un camino a seguir para conseguir la gracia, y un “modo de ser” ascético que ordena la forma de habitar la existencia, y los mensajes que reciben de lo divino.

Desde una perspectiva analítica, es posible afirmar que la cuestión no reside en “ser un cuerpo”, sino en “tener un cuerpo” como límite, y forma de tramitar el goce que habita al ser hablante. No se trata del cuerpo en tanto organismo biológico, sino que remite a las marcas de goce que

arman un cuerpo, un litoral con el mundo, una traza del lenguaje sobre lo material, un punto de satisfacción donde se articula la mirada, la voz, y otras vertientes del objeto. Es en este punto que la escritura de lo sagrado, y la construcción de la narrativa puede ubicarse como una solución sinthomática a las particularidades de la forclusión estructural; lidiar con aquello que se encuentra por fuera de lo humano como una forma de tener un cuerpo, habitar el lazo social, y rodear la pregunta por la diferencia sexual y el encuentro con el partenaire. La posibilidad de tener un cuerpo habitable no puede ser pensada sin tener en cuenta la articulación con la performatividad, la puesta en acto de un “sí mismo” que se sostiene en una continuidad elaborada por un sujeto; la elaboración de una marca identificatoria como forma de subvertir la compleja relación con lo imaginario para el ser hablante.

Es en este fondo conceptual y temático donde se puede ubicar la particularidad de la obra de Teresa de Jesús, a los fines de este escrito solo se recorta su obra “Camino de perfección” (1588). En este escrito la autora ensaya un recorrido para las monjas de clausura del convento a partir de su experiencia en el camino hacia lo divino. Se trata de reflexiones sobre la vida contemplativa, la consistencia del espíritu, meditaciones, y el Ser dialéctico en la relación con Dios. En el contenido del ensayo se da un encuentro de géneros, ya que aborda el aspecto metafísico, ético, y ontológico de la existencia, al mismo tiempo que realiza un ensayo sobre lo sagrado, y los caminos de acceso a aquel campo. La escritora afirma que el sujeto debe atravesar una serie de estadios para alcanzar su trascendencia, el estado beatífico y el contacto directo con el estrato divino. Es en este punto que aparece la elisión de la memoria como recurso, y vía para el acceso a lo divino; un despojo de lo corpóreo, de lo visible y lo terrenal, y un desvanecimiento perceptivo que apunta a desarticular el orden natural del sujeto gramatical.

En la escritura de la autora parte del misticismo es posible ubicar una reformulación del locus al desarticular al sujeto entre el orden divino, y una experiencia que lo rodea y lo separa de la naturaleza perceptiva cotidiana. Se trata de un intento de dar testimonio de la experiencia singular que Teresa de Jesús realizó, al mismo tiempo que narra un goce que la habita a partir del encuentro con Dios, y los modos en que este se comunicó con ella. A su vez, introduce la idea de una existencia al servicio de registrar las formas de aparición de lo divino en su cuerpo, su mente, y sus sueños. Para puntualizar el estilo, y la elaboración en la escritura de Teresa de Jesús se seleccionaron los siguientes fragmentos:

Han de vivir entre los hombres y estar en los palacios y aun hacerse algunas veces con ellos en lo exterior. ¿Pensáis, hijas mías, que es menester poco para tratar con el mundo y vivir en el mundo y

tratar negocios del mundo y hacerse - como he dicho- a la conversación del mundo y ser en lo interior extraños del mundo y enemigos del mundo y estar como quien está en destierro y, en fin, no ser hombres sino ángeles? Porque, a no ser esto así, ni merecen nombre de capitanes, ni permita el Señor salgan de sus celdas, que más daño hará que provecho; porque no es ahora tiempo de ver imperfecciones en los que han de enseñar (De Jesús, T. 1588. p. 13)

Y pues las monjas hacemos lo más, que es dar la libertad por amor de Dios poniéndola en otro poder, y pasan tantos trabajos, ayunos, silencio, encerramiento, servir el coro, que por mucho que nos queramos regalar es alguna vez, y por ventura sola yo en muchos monasterios que he visto, pues ¿por qué nos hemos de detener en mortificar lo interior, pues en esto está el ir todo estotro muy más meritorio y perfecto y después obrarlo con más suavidad y descanso? Esto se adquiere con ir -como he dicho- poco a poco, no haciendo nuestra voluntad y apetito, aun en cosas menudas, hasta acabar de rendir el cuerpo al espíritu. (De Jesús, T. 1588. p. 43)

Ambos fragmentos recortados del ensayo producido por Teresa de Jesús permiten pensar en el lugar de la escritura como elaboración singular, y como modo de tratar con aquello de la experiencia que no logra ser anudado en otro registro. La figura del testimonio tiene un peso sumamente relevante en este escrito, ya que se trata de la construcción de recomendaciones para las novicias de clausura a partir de su propia experiencia con lo divino, y con el “deseo que Dios tiene para ella”. A su vez, se introduce el lugar del espíritu disgregado del cuerpo como espacio para el contacto con lo sagrado, donde la mortificación y la multiplicidad de tareas a realizar se vuelven parte de un mérito necesario para alcanzar el estado más alto del espíritu. El valor retórico del asceta, y la elisión del cuerpo, permiten pensar una forma de anudarse a un Otro que le ofrece un “modo de ser”, y un discurso ligado a un deseo que le permite anudarse a la vida, y sostener una narrativa como ser hablante.

La elaboración que permite la escritura supone una invención por parte del sujeto, un hacer con aquello que le concierne, y un intento de elaborar un testimonio sobre su experiencia, partiendo de los significantes y elementos de la época en la cual se ve inserto. En su tesis doctoral “De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad” Jacques Lacan (1932) ubica una apertura a la participación social en el delirio que construye el sujeto en la psicosis. El

autor afirma que es mediante los trastornos afectivos del sujeto que este logra tomar contacto con las ideas, personajes, y acontecimientos de su tiempo. Las formas individuales elaboradas por el sujeto en la psicosis, traducen formas propias de la civilización social en la cual se enmarcan. El tema principal del delirio remite a la forma moderna de la participación social, es decir, el lugar de lo colectivo y la trama cultural en lo más íntimo. Aquello que Lacan piensa para el caso Aimee y la figura de la vedette como representante de una feminidad inmoral, puede articularse con la hipótesis de considerar a ciertas formas del misticismo como una invención en el devenir de las psicosis. Se trata de una solución concomitante con la época, con los entramados simbólicos, imaginarios, y condiciones de posibilidad que ofrecen un marco identitario

Erotica y crimen:

En la discursividad que introduce Genet en sus obras, Bataille reconoce dos elementos: la reivindicación del Mal en una forma sórdida, y el intento de santificar al elevar al personaje a un estatuto por fuera de lo social -un abyecto que se vuelve idealizado- que le da un carácter de fantasía. Esta particularidad del escritor queda evidenciada en la obra seleccionada a los fines de este texto, ya que en ella el autor construye un universo discursivo donde se escenifica una fantasmática particular en relación al crimen, lo erotico, y el borramiento del sujeto.

La novela “Querelle de Brest” es la obra de mayor relevancia, reconocimiento y distinción dentro de la bibliografía de Jean Genet (1947), se trata de un relato donde el autor se aleja de su forma anterior de retratar al criminal -marcada por su propio recorrido en la criminalidad- como un santo delincuente, eterno vagabundo, sino que ahora se trata de un asesino que comete sus actos en escenas donde se mezcla sexualidad, deseo y violencia. En la pluma de Genet aparece un intento central, describir aquellas escenas de sexo, muerte y violencia, al mismo tiempo que introduce la pregunta por aquello que orienta al misterioso Querelle, es decir, porque actúa de aquella manera, y el efecto que produce en aquellos hombres que encuentra en su camino. La forma de narrar del escritor resulta particular debido a dos motivos, en primer lugar, la variedad de registros en los que escribe para figurar la diferencia entre sectores, y espacios donde se pone en juego el decir del sujeto (un francés refinado cuando se trata del teniente, y uno medio para los momentos de Querelle). Y en segundo lugar, la manera de construir las escenas de asesinato perpetrados por el protagonista, donde se pierde la dimensión del sujeto, y el foco queda puesto en el instrumento²

² Concepto de instrumento utilizado en un doble sentido, tanto para referir al arma homicida, como la posición de instrumento de goce del Otro (Lacan, J. 1968-1969)

Al momento de describir a los marineros con los cuales Querelle mantiene relaciones sexuales en los callejones y puertos de Brest, para luego asesinarlos, y el deseo insaciable que lo habita, el autor de la novela escribe lo siguiente:

¿A cuál de estos machos escoger? Apenas habría soltado a uno de ellos cuando ya desearía a otro. Un único pensamiento me aporta la calma: sólo existe un marino: el Marino. Y cada individuo que veo es sólo la representación momentánea — fragmentaria también y reducida— del Marino. Reúne todos sus caracteres: el vigor, la dureza, la belleza, la crueldad, etc., excepto la multiplicidad. Cada marino que pasa sirve para establecer comparaciones con el Marino. Todos los marinos me parecen vivos, presentes todos a la vez, pero ninguno de ellos por separado es el marino que componen y que sólo puede residir en mi imaginación, sólo puede ser en mí y por mí. Esta idea me apacigua. Poseo al Marino (Genet, J. 1947. P. 533)

De esta cita pueden extraerse dos cuestiones que refieren a la estructura perversa, y la discursividad que rodea aquel posicionamiento estructural. En primer lugar, la dimensión del A y lo que la obra refleja, ya que se trata de la construcción de un Otro absoluto, gozador, una figura imposible de asir bajo el significante “El Marinero”. El Otro en la perversión asume un carácter particular, fuertemente ligado al posicionamiento ante la castración, ya que mueve al sujeto a hacer en pos de sostener la desmentida de la castración, es por esto que Lacan plantea al perverso como un “instrumento de goce del A”. Si el masoquista busca angustiar al otro, como única manifestación del objeto a (Lacan, J. 1962-1963), el sádico busca el goce mítico del Otro, uno al cual se desvive para sostener como completo. Aquella cita de la obra implica la construcción de una discursividad propia del personaje protagónico, quien da cuenta de su armado singular con el Otro, al mismo tiempo que remite a su forma de vincularse con el semejante, la sexualidad, y el hacer con la problemática estructural del deseo.

En segundo lugar, el carácter metonímico de la forma de vínculo que entabla el perverso con el objeto, ligado a la pérdida de corporalidad, y el armado de una serie donde siempre se puede gozar “un poco más” en pos del designio del A. En la estructura general de la perversión aparece la figura del deslizamiento metonímico como una forma de multiplicidad donde se salta de un objeto a otro, y se elimina la corporalidad de las figuras para la satisfacción. Aquellos

marineros que describe Genet, tendrían para Querelle alguna forma de vínculo con aquel Otro totalizado que lo empuje a cometer los crímenes; los marineros como una serie donde se pierde la singularidad, y dan cuenta de la forma de aproximarse al objeto en la perversión.

A lo largo de la novela, puede reconocerse cierta desobjetivación de los actos criminales, como de las relaciones sexuales. En la pluma de Genet, los eventos son narrados de una forma despersonalizada, y con una pérdida del enfoque en el sujeto que comete los actos. Algunas citas de la obra que ilustran este señalamiento son:

El asesino se irguió. Era un objeto de un mundo en el que no existe el peligro, pues uno mismo es un objeto. Bello objeto inmóvil y sombrío en cuyas cavidades Querelle escuchó cómo el vacío sonoro se desencadenaba zumbando, escapaba de él, le rodeaba y le protegía. Muerto, acaso, pero aún caliente, Vic no era un muerto, sino un joven al que aquel objeto asombroso, sonoro y varío, de boca oscura, entreabierta, de ojos hundidos, severos, de cabellos y ropas de piedra, de rodillas cubiertas quizá de un vellón tupido y ensortijado cual barba asiría, al que aquel objeto de dedos irreales, envuelto en bruma, acababa de matar (ob.cit. p. 241)

Los asesinatos de Querelle y su seguridad en medio de ellos, su calma al ejecutarlos y su tranquilidad entre las tinieblas, habían hecho de él un hombre grave. Interiormente, el desarrollo de sus pensamientos era grave. Estaba Querelle seguro de haber llegado al límite en el peligro, de suerte que nada tenía que temer de una revelación sobre sus costumbres. Nada podían contra él. Nadie podría descubrir sus errores, encontrar, por ejemplo, el sentido de los signos impresos en algunos árboles de las murallas. (ob. cit. p. 723)

Además de tratarse de una estrategia del autor para caracterizar al personaje protagónico como un ser difuso en sus intercambios con otras personas, y al momento de cometer los crímenes - la novela apunta a vislumbrar el motivo de estos asesinatos, ya que inicialmente pareciese que no hay móvil- pero puede pensarse en relación a la conceptualización lacaniana de la perversión (1968-1969) con los conceptos de *aphanisis* o destitución subjetiva. El personaje no habita la

escena en calidad de sujeto -como efecto del lenguaje- sino que se ubica en el lugar de objeto³, e instrumento para volverse un "cruzado" del Otro. La pregunta a realizar ante el encuentro con la discursividad de la perversión, es por la particularidad de ese A en la estructura; si para Sade era la naturaleza, para el nazismo el germánico ario, en Querelle el lugar de "El" marinero condensa sentidos, y empuja al acto. En este rechazo al posicionamiento como sujeto, y la emergencia de la dimensión del instrumento de goce del Otro, permite pensar el valor de Querelle como un personaje que busca ser deseado (como conmovir un deseo intenso en el otro) para no desear a nadie, cuestión que solo se ve trastocada al conocer a otro asesino, con el cual entabla un vínculo donde se entrama fascinación, narcisismo, dependencia, sexualidad, e implica una diferencia con el resto de los marineros que conforman la serie de sus víctimas.

En la obra literaria de Jean Genet (1947) la cuestión de lo no sabido, o el punto de represión, está asociado al lugar del marinero asesino como instrumento de goce del A, servir a la idea de "El marinero" (las mayúsculas son del texto original) como aquel Otro para el cual mata, y sostiene como totalidad que repite en la multiplicidad de marineros con los cuales mantiene relaciones sexuales, para luego matarlos. Querelle desconoce su lugar desfalleciente de sujeto en los actos de asesinato, es una cuchila que ataca en el muelle sin asumir una posición de sujeto. Esto puede pensarse como aquella destitución subjetiva (aphanisis) que se describió previamente como característica de la posición perversa, donde el ser hablante queda atado a sostener la completud del Otro

Referencias

Barthes, R (1973) El placer del texto. Traducido por Richard Miller.

Bataille, G (1957) La Literatura y el Mal. Editorial Leyendo/Escribiendo. 2019. Volúmen único.

De Jesús, T (1588) Camino de perfección. Editorial Austral. 2022. Series Humanidades Clásicas

Genet, J (1947) Querelle de Brest. Edición histórica ilustrada por Jean Cocteau. Colección 'Uranistas', número colección (2). Encuadernación en tapa blanda de editorial Ilustrada

Karothy, R (2008). Una sola gota de semen...El sexo y el crimen según Sade. Buenos Aires: Lazos.

Lacan, J. (1932) De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad. Siglo XXI. 1998

Lacan, J. (1955-1956). Seminario III. Las psicosis. Paidós. Buenos Aires.

³ Cuestión presente en la fórmula del fantasma perverso: $a \langle \rangle \$$ (Lacan, J. 1962-1963)

Lacan, J. (1958-1959) El Seminario de Jacques Lacan. Libro 6. El deseo y su interpretación. Buenos Aires. Paidós

Lacan, J. (1962-1963) El Seminario de Jacques Lacan. Libro 10. La angustia. Buenos Aires. Paidós

Lacan, J. (1966-1967) El Seminario de Jacques Lacan. Libro 14. Lógica del fantasma. Versión no oficial. Escuela Freudiana de Buenos Aires

Lacan, J. (1968-1969). El Seminario de Jacques Lacan. Libro 16. De un Otro al otro. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1974-1975). Seminario XXII R.S.I. Versión Crítica. Traducción Rodriguez E. Ponte para la difusión en la Escuela Freudiana de Buenos Aires