

ACERCA DE LA (IM)POSIBLE ESCRITURA DE LA ESCENA ANALÍTICA

Natalia Mirza Labraga*

Si, como dice Marguerite, escribir conlleva una cierta desconfianza de sí (Duras, 1976); si un posible “accidente de la mano” podría sustituir singulares por plurales, por ejemplo; si, lejos de ser un acto de libertad, cada quien carga en su escritura con el “modesto equipaje que otros embalaron para uno” (1976); entonces, todo relato escrito, aún aquel que mayor fidelidad pretenda para con su referente, estará siempre impregnado y será traicionado por la singularidad de la escucha y por ese mínimo pero inmenso cargamento que, proveniente de otros y del Otro, se ha conformado en cada quien como inconsciente. Es así que, toda vez que se intenta dar cuenta por escrito de una situación determinada, proliferan versiones fragmentadas y dispersas según los distintos puntos de vista y que, lejos de que ello suponga la imposibilidad del registro, ese recorte singular dibujado en caligrafía pulsional, parece ser la única forma posible de captar algo de la verdadera “esencia” de lo sucedido. Como dice Onetti:

Se dice que hay varias maneras de mentir, pero la más repugnante de todas es decir la verdad; toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos. Son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene. J. Carlos Onetti. *El pozo* (Arca, 29-31)

Partiendo, entonces, de esta peculiaridad para todo acto de escritura que se pretenda como “testimonial”, nos convoca el punto de pensar la escritura de la clínica en psicoanálisis, la cual complejiza estas dificultades, al encontrarnos en función de analista y, por tanto, ya no en lugar de expectación, sino inmersos en una situación transferencial de la que también el que testimonia forma parte.

Lacan se refiere a algo de ello tomando un ejemplo del Talmud (*Seminario 10, La angustia*¹) en que dos hombres están juntos en una chimenea y la pregunta es: “Cuando salimos, ¿cuál de los dos va a ir a lavarse la cara?” Con esta referencia, pone en relieve la conclusión de que los dos van a tener la cara sucia y que “lo importante es estar juntos en la chimenea” (23 de enero de 1963:30). Es decir, si el encuentro analítico supone esa chimenea en la que ambos están juntos, no hay un afuera que permita no ensuciarse, no hay un punto de vista externo a la situación transferencial y mucho menos es posible esperar -ni siquiera sucede con las partículas bajo la mirada del observador, tal como afirman los descubrimientos en física cuántica- que la presencia del analista no ejerza una influencia en el campo.²

Todo ello, por supuesto, complejiza especialmente también el asunto de la transmisión de lo clínico, tanto en la formación como en la puesta en común entre los analistas. Cuando se trata de dar cuenta de una situación clínica, siempre parecemos quedarnos cortos o caer en el exceso; decir algo de más, algo de menos, experimentar un desajuste, el peso de lo incompleto y la sensación de dificultad para asir el verdadero espíritu que anima la cosa, lo que llena los hechos vacíos, como decía Onetti. Interroga al respecto Marta Labraga en “¿Escribir el psicoanálisis?”:

Las incertidumbres y la perturbación de lo incompleto aparecen al intentar dar cuenta de la experiencia analítica, como lo muestran las dificultades que tenemos del registro de la sesión en lo que es más importante: las pausas, los cortes, las interrupciones, los sonidos diferentes, los silencios, las voces, las gestualidades, lo visible, lo invisible, la dramática del acto analítico y la escena analítica. En esa dramaturgia, separada de toda mimesis aristotélica y de toda postura

¹ Para un desarrollo actualizado de estos puntos ver, *Juntos en la chimenea*, de Gloria Leff. (2015, Epee)

² El concepto de “campo analítico”, formulación de Willy y Madelaine Baranger (*La situación analítica como campo dinámico*(1961-62) remite también a este espacio común, atravesado por distintas fuerzas dinámicas y con determinadas coordenadas espaciales y temporales, que analista y analizando comparten, aunque cada uno con las singularidades de su posicionamiento.

integradora, nada se reproduce y todo es repetible, siempre con novedad. (Labraga M, 2013:132)

Desde estas perspectivas, entonces, la escritura o el registro que se priorice en la transmisión, el modo en cómo le damos forma a eso informe que es una sesión de análisis, es indisoluble de la dimensión de la pérdida e inseparable del cómo concebimos y nos implicamos en lo que sucede allí.

Y, más aún en nuestro modelo de formación ¿no llega esa escritura a consolidarse como la forma en que alguien deviene analista? La intención de dar cuenta de una experiencia subjetiva que cada uno tiene frente a una situación que es de por sí irrepetible, podría encarnar una contradicción con lo que concebimos como formación, puesto que no habría nada que se pudiera verdaderamente “enseñar” como técnica, ni manipular como artesanía, en esta comunicación de experiencias de analista a analista en el marco de un seminario, de una supervisión, de un congreso o de una clase abierta. Quizás, entonces, la noción de “transmisión” y, más aún, la de transmisión inconsciente³ es la que ha resultado más oportuna para contemplar algo de esta tarea imposible.

Y el punto que se me destaca como central sería que ello no impide que se lleve adelante la tarea; por el contrario, que forma parte de lo esencial de la transmisión el insistir en este movimiento de captura y de pérdida, no sólo reconociendo, sino más bien incorporando estas dificultades como marca de su singularidad y en todo su valor heurístico. Dice el paciente: *Y ayer, tal como me lo habías dicho en la sesión pasada, fue esa distancia.* El analista pregunta: *-¿Distancia? ¿La que dijiste sentir con ella?* Y el paciente responde: *Sí, pero la que tú nombraste. (duda) ¿O fui yo? Pero si lo dije yo entonces ya lo había sentido desde antes. Sin embargo cuando lo viví con ella ayer me*

³ Tal como fue propuesto en la temática de las recientes Jornadas del Instituto (APU, agosto 2023)

pareció que lo estaba sintiendo por primera vez y recordé con nitidez la extrañeza que me había generado tu comentario de la sesión anterior. El analista, recorre fugazmente sus notas donde, algunos pocos renglones más arriba, había escrito entre comillas: “*La distancia con ella es irreversible*” sin marcas ni letras que permitieran saber quién de los dos lo había dicho. No pudo transcribir lo que sucedió “verdaderamente” en la sesión ni tampoco recordarlo. No pudo saber si el nombrar le dio palabra a un sentimiento preexistente o si éste cobró vida a partir de la palabra, y de la palabra de quién.

Es entonces que, desde esta perplejidad y más allá de la aparente veracidad y exactitud de lo transmitido, toda escritura de la clínica parece suponer una construcción ficcional, una mutación, transformación-traducción-traición de lo escuchado-experimentado-vivido.

Tomo a Juan José Saer que, como bien reconocía Freud en relación a los artistas, encuentra palabras mucho más afinadas que las mías para estos rodeos:

(...) no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar el salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva sino que, por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la posición ingenua que consiste en pretender de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria. (Saer, 2016:14-16)

A esto “un poco menos rudimentario” también se refiere el propio Goethe, tan citado por Freud cuando en *Verdad y Poesía* (que también se ha traducido como *Ficción y Verdad*) dice:

El título (...) me fue sugerido por la experiencia de que el público siempre alberga dudas sobre la veracidad de los ensayos biográficos. Adelantándome a ello, confesé de entrada una suerte de ficción sin

necesidad, por así decir, y lo hice movido por cierto espíritu de contradicción, pues representar y expresar lo mejor posible la verdad profunda que, hasta donde soy consciente de ello, presidió mi vida, constituyó mi más serio esfuerzo. (Goethe, 1831)⁴

La selección de este fragmento es del psicoanalista franco uruguayo Edmundo Gómez Mango, que trabaja éste y otros textos junto con J.B Pontalis, en un hermoso libro llamado: *Freud con los escritores* (2014:13). En él señala cómo, para Goethe, el carácter imaginativo de una reconstrucción autobiográfica no se opone a su verdad realmente vivida, sino que constituye una suerte de profundización de esta última, orientada hacia una “verdad más alta” (también expresión de Goethe) sólo alcanzable a través de la escritura literaria o poética (2014:14).

Y si somos consecuentes con estas ideas, debemos reconocer que el propio Freud también establece una ruptura con la aspiración de veracidad, una vez que divorcia la captación consciente y racional del resto de los contenidos psíquicos, otorgando a la fantasías y a la realidad psíquica su dimensión de eficacia y estableciendo una filiación con la idea de que hay verdades sólo asequibles a través de ficciones.

Desde estos planteos y en lo personal, no puedo concebir los relatos acerca de la clínica y las conceptualizaciones que de ella se desprenden sino también como construcciones tentativas y ficcionales. Las versiones acerca de uno mismo y de su historia, la “novela familiar” propia ¿no es acaso una ficción? ¿No lo son también las interpretaciones, las teorías y, podríamos agregar en la línea de las discusiones actuales, los diagnósticos psicopatológicos, la metapsicología, los géneros femenino y masculino, la Historia?

⁴ El texto original pertenece a *Conversaciones con Goethe: en los últimos años de su vida*, de Johann Peter Eckermann. Edición y traducción Rosa Sala Rose, Barcelona, Acantilado, 2005.

Lo dicho no supone que no existan verdades ni que toda construcción tenga la misma validez, en una confusión enloquecedora que eche por tierra todo esfuerzo de verosimilitud. No uso el término ficción en sentido peyorativo ni tampoco en relación a la acción de fingir (como figura en la acepción de diccionario). Ficción no sería aquí el opuesto de verdad, es decir, el equivalente a mentira. Hablo de ficción alineándome con la afirmación lacaniana, como la forma en que está estructurada la verdad de lo inconsciente, en especial relación con la verdad de lo que surge en la palabra de ese sujeto del inconsciente y su capacidad de ser profundamente perturbadora. Dice Lacan en “Función y campo de la palabra”:

La ambigüedad de la revelación histórica del pasado no proviene tanto del titubeo de su contenido entre lo imaginario y lo real, pues se sitúa en lo uno y en lo otro. No es tampoco que sea embustera. Es que nos presenta el nacimiento de la verdad en la palabra, y que por eso tropezamos con la realidad de lo que no es ni verdadero ni falso. Por lo menos esto es lo más turbador de su problema. (2008:248)

Por otra parte, remitiéndonos a la así llamada ‘realidad’, la verdad no sólo no es unívoca, sino que su condición está determinada por la multiplicidad de perspectivas con las que percibir el mundo y los hechos del mundo, lo cual no es independiente del contexto de enunciación y de los sistemas de poder que las atraviesan. Como desarrollara contundentemente Foucault a lo largo de su obra y, en particular, en relación a los discursos: “La verdad ha de ser entendida como un sistema ordenado de procedimientos para la producción, regulación, distribución, circulación y operación de juicios. La verdad está vinculada en una relación circular con sistemas de poder que la producen y la mantienen” (M. Foucault, 1998).

Algunas derivas sobre la ficción y la representación

La cuestión de la verdad, la ficción y la representación no es un problema actual, sino que es un problema filosófico primigenio que, por supuesto, sería imposible desarrollar

aquí. Sin embargo, me interesa tomar brevemente a Aristóteles, quien relacionaba el *fictus* con aquello fingido o inventado, aproximándolo al concepto de mimesis y planteando que la literatura, que según él copia o imita las acciones de los hombres, debe llegar a una imitación verosímil para que pueda tener lugar la catarsis. Es en esta verosimilitud, entonces, donde se jugaría para Aristóteles la dimensión pasional, el *pathos*, del discurso.

Ello nos introduce en un doble movimiento: la necesidad de una representación, una copia, una mimesis, más o menos verosímil y próxima a lo representado, pero también, la distancia ineludible entre ambos. Freud hace énfasis en esta distancia, señalando lo incognoscible y la imposibilidad de acceder a la cosa en sí misma - retomando los desarrollos de E. Kant- cuando discurre sobre la complejidad de las inscripciones psíquicas. Basta recordar su famosa “Carta 52” a Fliess (1992/1896:274-279), pero también otros tantos textos en donde irá desarrollando sucesivamente la cuestión de los signos de percepción, las huellas mnémicas, los sistemas Cc, Precc e Icc y las representaciones cosa y palabra, así como la agencia representante de la pulsión. Representaciones y transcripciones sucesivas que, a la vez, sufren de reordenamientos, retranscripciones y retraducciones en distintos momentos, dando cuenta siempre de algo inapresable.

Por supuesto que luego será Lacan quien, desde su formación también lingüística y filosófica, se adentrará en la complejidad de la dimensión significante, en “la palabra como muerte de la cosa”⁵, es decir, la inmersión del sujeto hablante en el orden del lenguaje, en el baño de palabras que antecede estructuralmente a su

⁵ “La palabra es la muerte de la cosa. Es decir: con el símbolo queda anulado lo indefinido de algo real y luego con esa muerte de la cosa [de la cual la palabra es memoria] aparece el objeto sustituyéndola.”
— Jacques Lacan Fuente: <https://citas.in/frases/74538-jacques-lacan-la-palabra-es-la-muerte-de-la-cosa-es-decir-con/>

nacimiento y que configura la representación simbólica del mundo, en articulación con los aspectos imaginarios y un real no simbolizable ni especularizable; un real a posteriori y desde la imposibilidad de la aprehensión simbólica e imaginaria, es decir, lo que cae como resto, 'lo que no cesa de no escribirse'.

Estamos ante el sujeto mismo emergiendo entre representaciones, el sujeto (del icc) que irrumpe entre significantes, con lo cual volvemos a la distancia con el objeto y la dificultad para su captura en la escritura, mucho menos en formulaciones generales o universales.

La problemática del caso

Retomando el punto del relato de casos clínicos en particular, podríamos decir que allí el movimiento de escritura, que adoptará distintas formas según el analista involucrado, no solamente introduce ficciones en lo verosímil sino que también podría dirigirse deliberadamente a la ficción a los efectos de poder acceder a aquellas "verdades menos rudimentarias" de las que hablaba Saer o "más altas" (Goethe). Porque también son las ficciones del arte, la literatura, la poesía, el teatro o el cine, entre otras, las que proveen de insumos e inspiran a pensar psicoanalíticamente. Vaya como ejemplo lo que le sucede a Freud con el relato de *El hombre de arena* de Hoffman, *La Gradiva* de Jensen, el "Moisés" de Miguel Ángel o el recuerdo infantil de Leonardo, entre otros tantos textos literarios, obras de arte o artistas a los que recurre. Pero también, y él mismo lo reconocía muy a su pesar, sus propios "casos" cobraban la forma de "novelas". Freud dio siempre cuenta con nitidez y honestidad de esa vivencia dolorosa e incómoda frente a la escritura, tanto de sus experiencias clínicas como de sus producciones teóricas, si es que se las puede separar. De cómo todo lo descubierto parecía haberse dicho ya antes y con mejores palabras, por los poetas, los escritores, los artistas. Como le dice a su amigo Fliess por carta:

Leer y escribir son tareas penosas. Todo lo que vivo junto a los pacientes como tercero lo reencuentro en estos versos (la dedicatoria de Fausto de Goethe), los días en que vago oprimido porque no entendí nada del sueño, de la fantasía, del talante de la jornada y después, también, los días en que un relámpago ilumina el nexa y lo previo se deja comprender como preparación de lo actual. (Viena, 27 de octubre de 1897).

Quisiera referirme aquí al psicoanalista francés Guy Le Gaufey, porque ha sido una preocupación constante en su obra la cuestión del estatuto del “caso clínico” y las vicisitudes de la escritura del mismo como pieza de transmisión en psicoanálisis. En un artículo llamado justamente “La problemática del caso”, el autor diferencia dos tipos de relatos de fragmentos de cura. En primer lugar, aquellos que ambicionan ilustrar tal o cual punto de la teoría analítica, sirviendo masivamente a una transmisión del saber analítico que se puede calificar de universitario (ya sea que se distribuyan en la universidad o en los institutos de formación analítica). Estas escrituras “clínicas” erigirían el elemento teórico al rango de un punto que valdría más allá del caso que lo aporta y testimonia en su favor, razón por la cual, según él, no se entiende que sean calificadas de “clínicas”, ya que glorifican mucho más el saber teórico que la formación clínica de los que las reciben. (2016:136)

El segundo tipo de relato podría sí ser llamado “clínico” y ya no estaría para ilustrar un punto teórico que valdría para todos los que estarían concernidos por él, sino para describir una situación particular y desarrollar algunos de sus vericuetos sin seleccionarlos en función de su valor de prueba. (137) En este tipo de viñeta queda destacada la contingencia de lo que ocurrió, podría haber sucedido eso, pero también otra cosa.

El cambio entre los dos tipos de relatos clínicos se hace sentir especialmente a través de la enunciación, dado que quien habla ya no puede NO contar consigo mismo en lo que relata. No se trata necesariamente de conducir el relato a la primera persona

ni de entreverar la vida del analista con la del paciente, sino de dar a entender su propia relación con el saber que está construyéndose, paso tras paso, a propósito de la situación en cuestión. Dice a propósito de esto:

Ilustrar es tener un saber más o menos fijo y preestablecido, y buscar su dominio de aplicación, por el contrario: relatar es construir un saber problemático, no necesariamente nuevo, sino que revela su fragilidad, sin resguardarse tanto con autoridades preestablecidas. Esta diferencia es clave en la clínica analítica porque lo que importa para el analista atrapado en la transferencia no es tanto su saber, sino la relación que cultiva con su saber. Un relato podría ser considerado como “clínico” sí y solo sí, transparenta algo de la relación que el narrador mantiene con su propio saber. (138)

Le Gaufey, además, se adentra en la dificultad por la que el analista en transferencia con sus pacientes no puede trasladarse como tal a debatir con otros analistas, atrapados ellos también en otras transferencias. En ese sentido afirma que la supuesta “comunidad” de experiencia es una permanente fuente de malentendidos. Por el contrario, la soledad del analista frente a su saber está en el centro de su práctica y recuerda la frase de Lacan: “los psicoanalistas son los sabios de un saber del cual no pueden conversar” (p.139. citando a Lacan en “*De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité*”. 1967/1969)

Difícil punto que abre a toda la zona problema de los grupos de analistas, a lo que puede y no puede circular allí y a la pregunta acerca de cómo entonces se vehiculiza un saber y una formación; es decir, quiénes y por quién quedan autorizados los analistas como tales.

Retomo a M. Labraga,

cómo rescatar lo *singular* de algo que se produce entre-dos en la sesión de análisis y que sólo ha nacido de ellos, pero con una terceridad imprescindible, con ese ‘al menos tres’ que sostiene Lacan para la experiencia analítica; ese que no es un tercero ni un observador imparcial”. (...) “Cómo hacer algo con la incomodidad del analista entre lo *secreto* de la sesión y el ruido de lo *público*, considerando a su vez que esas palabras que forman las historias de los *casos* clínicos son necesarias para transmitir el saber analítico. (2013:132)

Volvemos a esa incomodidad, pero también a la necesidad de ‘hacer algo’ con la experiencia analítica, porque no quisiera dejar estos desarrollos centrados en la cuestión de la imposibilidad del contar, sino en la posibilidad de pensar acerca de todo lo que sí hacemos y no tendríamos forma de no hacer si es que disfrutamos y padecemos y vivimos el desafío de estar ejerciendo nuestra tarea.

Irremediablemente solitarios en nuestro quehacer, si bien ya no imposibilitados para escribir quizás sí podamos reconocer que nos cabe la producción de un texto que, más que de placer, es de “goce”, en el sentido que le da R. Barthes (2009:24) a esa diferencia. No un texto que contenta, colma, da euforia; sino un texto que pone en estado de pérdida, que desacomoda (...) que hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, que pone en crisis su relación con el lenguaje.

Una escritura que resuena muy vívidamente con la posición incómoda del analista, fundamentalmente con un analista ubicado en el lugar del sin sentido y la incerteza, balbuceante más que enunciativo, en apuesta por el des-armado y la deconstrucción, como Freud mismo lo concibió al recurrir a la palabra “análisis” y confrontarse con la roca dura y el ombligo del sueño, tal como surge en textos como “Recordar, repetir y reelaborar”, “Más allá del principio del placer” o “Análisis terminable e interminable”.

Volviendo al punto inicial, ¿cómo escribir la clínica? ¿cómo contar una escena? ¿qué escena se escucha, se ve? Por supuesto que, si bien hablamos de que ambos están involucrados, no se trata de la misma para analista y analizando. La voz humana, la palabra unida a la imagen, darán forma imaginaria a un mundo desigual entre uno y otro, irremediablemente atravesados por el hiato, por ese abismo que jamás será intersubjetivo porque está interferido por el malentendido radical, el desencuentro, la no

relación. Y sin embargo de allí justamente su riqueza, de esa zona híbrida que es también de donde surge la propia dimensión inconsciente. En ese error o errancia, que Lacan llamó yerro (ratage), transliteración, desencuentro efecto de lenguaje, que es donde se producen las mutaciones y las creaciones ficcionales que nos sostienen como psicoanalistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baranger, Willy y Madelaine (1961-62) “La situación analítica como campo dinámico”, *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, IV, I, 3-54. Recuperado de : <https://www.apuruguay.org/apurevista/1960/1688724719611962040101.pdf>
- Barthes, Roland (2009). *El placer del texto*, Siglo XXI editores, México. (Trabajo original de 1978)
- Foucault, Michel (1992). *El orden del discurso*. Tusquets, Buenos Aires. (trabajo original de 1970).
- Duras, Marguerite (1976) *Les lieux de Marguerite Duras*, cortometraje. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_JAZ7Rgg708
- Freud, Sigmund (1992). “Carta 52” a Fliess en *Obras Completas*, T.I, Amorrortu, Buenos Aires. (Trabajo original de 1896)
- Gómez Mango E./Pontalis J.B. (2014). *Freud con los escritores*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Labraga, Marta (2013). “¿Escribir psicoanálisis?” en *Revista Calibán Tiempo* N°11, Fepal.
- Lacan, Jacques (2008) -Función y campo de la palabra” en *Escritos I*, Buenos Aires, Siglo XXI (Trabajo original de 1953)
- La cosa freudiana*. Buenos Aires: Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1955).
- Seminario 10, La Angustia*, (1963) traducción de Ricardo E. Rodríguez Ponte, recuperado de: <https://www.lacanterafreudiana.com.ar/lacanterafreudiana/jaqueslacanseminario10.html>
- Le Gaufey, Guy (2016) “La problemática del caso” en *En cuerpo, encrucijadas*, Revista Uruguaya de Psicoanálisis N°123, Montevideo
- (2021) *El caso en psicoanálisis. Ensayo de epistemología clínica*. Ediciones literales. École lacanienne de psychanalyse, Córdoba.
- Onetti, Juan Carlos (1987). *El pozo*, 29-31, Arca, Montevideo.
- Saer, Juan José (2016). *El concepto de ficción*. Rayo Verde Editorial, Barcelona