



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

POSGRADO FACULTAD DE PSICOLOGÍA

**PSICOANÁLISIS Y ESCRITURA: LA (RE)ESCRITURA DEL INCONSCIENTE EN
EL ESPACIO ANALÍTICO**

**TESIS PRESENTADA POR
NEGEL YOYOTZIN CUIN DELGADO**

**PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ESTUDIOS PSICOANALÍTICOS**

**DIRECTOR DE TESIS
MTRO. JOSÉ MARTÍN ALCALÁ OCHOA**

**LECTORES
DRA. FLOR DE MARÍA GAMBIA SOLÍS
DRA. JEANNET QUIROZ BAUTISTA
DRA. MARÍA ADRIANA AGUILERA ARRIETA
MTRA. ALEJANDRA CANTORAL POZO**

MORELIA, MICHOACÁN, EN SEPTIEMBRE DEL 2021



ÍNDICE

RESUMEN.....	3
INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO 1. LA ESCRITURA DESDE OTROS DISCURSOS.....	9
1.1. Historia de la escritura	9
1.1.1. El nacimiento de las escrituras.....	15
1.1.2. La protoescritura.....	18
1.2. La escritura desde la Lingüística.....	21
1.2.1. Jakobson y las afasias.....	21
1.2.2. Saussure y los signos de la lingüística.....	23
1.3. La escritura desde lo Literario.....	26
1.3.1. Sobre la escritura del literato.....	26
CAPÍTULO 2. LA ESCRITURA EN EL PSICOANÁLISIS.....	34
2.1. Freud y la escritura: Las formaciones del inconsciente y su relación con la escritura.....	34
2.1.1. El sueño: un trabajo de escritura.....	34
2.1.2. El acto fallido como escritura.....	47
2.1.3. Sobre una escritura en el chiste.....	58
2.1.4. El síntoma como escritura.....	67
2.2. Lacan y la escritura.....	78
2.2.1. El significante en Lacan.....	79
2.2.2. La letra del inconsciente.....	83
2.2.2.1. La lettre volée: la robo de la carta o el vuelo de la letra.....	84
2.2.2.2. La instancia de la letra.....	89
CAPÍTULO 3. EL ESPACIO ANALÍTICO, UN ESPACIO PARA LA ESCRITURA.....	93

3.1. El inconsciente está escrito: sobre una protoescritura perteneciente al psiquismo.....	93
3.2. El inconsciente se (re)escribe.....	99
3.2.1. Lo que se dice es producción.....	102
3.2.2. La Interpretación: ¡Que se muestre quien escribe!.....	105
3.2.3. ¿Quién es quien escribe en el espacio analítico?.....	108
3.2.4. El que habla también lee: el Sujeto del Inconsciente es lector.....	108
3.2.5. ¿Cuál es la escritura del Analista?.....	109
3.3. Lo que se escribe es una historia: la verdad del sujeto.....	113
3.3.1. La función de la voz en el espacio analítico.....	113
3.3.2. ¿Con qué pluma se escribe en el diván?.....	119
3.3.3. La verdad como historia del sujeto.....	125
CONCLUSIÓN.....	131
BIBLIOGRAFÍA.....	139

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1.....	24
ILUSTRACIÓN 2.....	25
ILUSTRACIÓN 3.....	51
ILUSTRACIÓN 4	80
ILUSTRACIÓN 5.....	81

RESUMEN

Este trabajo realiza un principal abordaje acerca de la noción de Escritura en y desde el psicoanálisis, con la intención de profundizar y fundamentar la idea de una escritura del inconsciente. Escritura que se solventa primeramente desde los textos de Freud acerca de la fundación del aparato psíquico y su concepto de Huella mnémica como una escritura embrión (protoescritura), para así pasar a las manifestaciones del inconsciente (sueño, síntoma, lapsus y chiste) para decir así que: el inconsciente tiene escrituras. De igual manera, el inconsciente se (re)escribe en el análisis, fruto de esa relación transferencial analista-analizante que nos enseña que, primeramente, el inconsciente se produce sólo en el espacio analítico debido a esa relación y, posteriormente, entender la labor que desempeñan ambos para esta escritura que es, sobre todo, una construcción o historia sobre la verdad del sujeto que habla.

Palabras clave: Escritura, letra, voz, analizante, transferencia.

Abstract

This work analyses a primary approach about the notion of Writing into and from Psychoanalysis, with the intention of deepening and substantiating the idea about a writing belonging to the unconscious. Writing which is firstly credited from the Freud's texts which talking about the foundation of the psyche and his concept of mnemic-trace as a protoscript, until talking about the unconscious's manifestations (dream, symptom, lapsus and the joke) to determinate: the unconscious has writings. In the same way, the unconscious is (re)written in the psychoanalytic therapy, this is the result of that analyst- analysand transference relationship that shows us, firstly, unconscious is produced only in the psychoanalytical space thanks to that relation, secondly, to understand the writting work made by both which is a construction and story about the subject of the unconscious's truth who speaks.

Keywords: Writing, letter, voice, analysand, transference.

INTRODUCCIÓN

Pensar en y acerca de la escritura es remontarse a hace más de 5000 años¹ como una de las invenciones más revolucionarias del ser humano, dicha invención que se podría considerar incluso como parte del origen de éste debido a la posible evolución que demarcó en cuestiones económicas, religiosas, espirituales y culturales. El nacimiento de la escritura brindó la posibilidad de rescatar las formas en que se desarrollaba el humano y con esto poder crear una historia sobre él: la escritura como origen del ser humano.

Durante su historia, la escritura ha pasado por distintas invenciones, estructuras, formulaciones y épocas. Demuestra que esta misma demarca una hazaña intelectual, el comienzo de “reflejar los trabajos de la mente y del corazón humanos” (Claiborne, 1979, p. 6), así como una forma mucho más flexible para registrar el lenguaje humano.

Claiborne en su libro *El nacimiento de la escritura* nos habla sobre “escrituras” esto por reconocer que no fue inventada en un solo lugar, sino que la ubica en seis épocas y lugares diferentes alrededor del mundo, como lo fue Mesopotamia, Egipto, China y América central. “Dicha escritura fue creada probablemente por los Sumerios, y evolucionó hasta el sistema de signos en forma de cuña llamada cuneiforme” (Claiborne, 1974, p. 7). Esta forma de escritura estaba siendo desarrollada para el comercio, la religión y la filosofía, de tal forma que la escritura hizo posible la coordinación de las actividades con las de otros a gran distancia. También hizo posible la formación de sociedades mucho mayores como reinos, imperios, estados y abrió el camino a las matemáticas y a la ciencia.

Podríamos rescatar algunas definiciones importantes de la escritura como la que realizarían los chinos como un medio sagrado de comunicación con los espíritus. Claiborne (1974) nos refiere que Aristóteles la definiría como símbolos de las palabras habladas, mientras que Voltaire afirmaba que la escritura es la pintura de la voz; o, por otro lado, que simplemente es un sistema humano de comunicación por medio de signos que representan un lenguaje. Los lingüistas, por su parte, caracterizan a la escritura como un sistema de

¹ En el año 3500 a 3000 a. C. con la aparición de las primeras escrituras pictográficas en Sumer y Mesopotamia. Empero se tienen registros de África y otras partes del mundo sobre la aparición de una posible forma de escritura a partir de muescas en huesos de animales, una especie de sistema mnemotécnico que precedió a la escritura, esto entre el año 20,000 a.C al 6500 a.C.

comunicación humana por medio de signos establecidos convencionalmente y que representan un lenguaje. Ferdinand de Saussure (1945), por ejemplo, menciona que “lengua y escritura son dos sistemas distintos de signos; la única razón de ser del segundo consiste en representar el primero” (p. 45). Esta definición de la escritura con relación a la lengua también se ve reconocida por Ignace Gelb (1974) quien además ubica cuatro tipos de escritura: logográfica, logo-silábica, silábica y alfabética (Gelb en Calvet, 2001, p. 15).

Con esto encontramos que lenguaje y escritura están íntimamente relacionados, ya que es a partir del desarrollo del lenguaje que se podría desembocar en la creación de la escritura. ¿Pero por qué es que aparece con mucha mayor importancia aquella?

Ante su aparición, se registran algunas etapas de cómo el ser humano llegó a la escritura, Claiborne (1979) menciona al respecto:

Sus raíces se hunden en un pasado mucho más lejano. El hombre llegó a la escritura tras lentas etapas anteriores: el desarrollo del lenguaje; el descubrimiento de la representación mediante imágenes; la necesidad de reforzar almacenamiento de información; el darse cuenta de que se podían usar tales imágenes para la satisfacción de esta necesidad; y el difícil proceso de ensayo y error por adaptar las imágenes a la representación del sonido del lenguaje (p. 11).

Así podemos entonces reconocer la importancia del lenguaje como inseparable del proceso de escritura. De igual forma se reconoce la importancia de las imágenes y su representación, éstas que parecen engendrar el inicio de aquello posible comunicado y representable, por ejemplo, en las pinturas rupestres las cuales no solamente nos muestran la figura de algún animal u objeto, sino que, y ahora podemos rectificar ante los encuentros y excavaciones, nos muestran una historia, una trascendencia, ¿de qué? Pues del lenguaje y su desarrollo, y del hombre a través de éste, de su historia.

“La palabra es fugaz”, “las palabras vuelan”, mencionaba Jean Louis Calvet (2001), y habría que darle solución del cómo recordar, transcribir y transmitir esa palabra, así como también habla acerca de que todas las escrituras que han aparecido a través de los años han sido una forma de elaboración de la memoria escrita de los hombres. De tal forma que ante esta fugacidad de la palabra es que se funda la primera misión de la escritura. Es así como lo escrito está subordinado a lo oral. “La escritura estaría por lo tanto subordinada a

la palabra, teniendo por función darle habla al locutor ausente, prolongando su mensaje más allá del eco físico de los sonidos” (Calvet, 2001, p. 12) Sin embargo, una vez investigadas las diferentes formas de registro en diferentes culturas, tanto la pictográfica, la jeroglífica, la rupestre, la alfabética, comprendería que, una vez configuradas esas lenguas, las escrituras aparecieron por añadidura y no como ingenio del hombre. Agregaría Calvet (2001):

La escritura es un regalo de los dioses y no posee historia, es decir que ella no ha conocido formas embrionarias, no pudiendo ser otorgada a los hombres (y a la lengua) más que en su forma perfecta y definitiva de instrumento de transcripción (p. 19).

Es entonces que la escritura otorga, y no sólo a las imágenes, sino sucesivamente a las palabras, una dimensión de permanencia, es decir, un registro, una memoria, pues entre sus consecuencias estuvo la de que su contribución fuese que “el hombre se conociera a sí mismo y conociera el mundo en el que vive” (Claiborne, 1976, p. 19).

Pues bien, tomando en cuenta lo anterior, donde el carácter visual de las imágenes, la transcripción de palabras y un reconocimiento del sí mismo y en función a lo externo que conforman algunos de los núcleos de la comprensión de la escritura, ¿no es acaso posible encontrar algo relacionado de la misma manera a través de la teoría psicoanalítica? ¿No sería posible acaso poder considerar y encontrar la instancia de un registro, un más allá del lenguaje, las capacidades de representación a partir de ciertos formatos de percepción e instalación interior (en un psiquismo), todo esto a partir de lo que Freud habla en sus primeras teorías sobre la construcción del psiquismo? Nos cuestionamos qué posibles enlaces pudiéramos crear sobre una posible escritura en y desde el psicoanálisis.

Para ello comenzamos este trabajo con un primer capítulo donde se realiza un ligero, pero no escueto, abordaje sobre la concepción de escritura a través de otros discursos. Si bien ya hemos visto ese adentramiento fundamental de la vista histórica de la escritura como un empeño de la formulación de dejar vestigio y conformar precisamente la historia del ser humano: la escritura como un acto intelectual para fundar memoria (de la humanidad) a través del tiempo y el espacio.

La lingüística como ciencia vino a hacer un trabajo de establecer bajo cimentaciones la importancia de un signo lingüístico que caracterizaba al lenguaje humano. Es decir, tanto Saussure como Jakobson como principales exponentes, dan a conocer el proceso que se inmiscuye en la relación que existe entre el habla y el pensamiento como formulación del lenguaje y la palabra. Con ellos podemos comprender conceptos cruciales tomados por la teoría psicoanalítica como son el de *significado* y *significante*, y de *metonimia* y *metáfora*, aportaciones por parte de Saussure y Jakobson sucesivamente. Por otro lado, lo literario nos da un punto de vista aún más formal y hasta poético sobre la escritura, definiéndola como un pasaje necesario de la palabra del escriba como medio de expresión, y más aún, de exploración, pues incluso es a través de ésta que aquel que escribe puede abrir las puertas subjetivas hacia el misterio de una verdad.

En un segundo capítulo, tomamos el camino escabroso pero excitante acerca del punto de vista del psicoanálisis sobre la noción de escritura. Reconocemos esa máxima de que el Inconsciente está estructurado como un lenguaje, y partiendo de lo que pudiéramos encontrar desde los dos principales pensamientos del psicoanálisis (Freud y Lacan) ¿es que acaso, así como se dice que lenguaje y escritura se pertenecen, será posible formular también una idea sobre que exista una escritura del y en el Inconsciente? Descifrarlo nos obliga a hacer un detallado abordaje teórico sobre lo que Freud puede decirnos acerca de las manifestaciones del Inconsciente, mismas que nos relatan (como en Lacan) cómo es que existe una lingüística de éste. Lo vemos en Freud desde que da follaje a una de sus grandes obras sobre el sueño, donde encontraremos leyes principales que nos ayudan a dar cuenta de ese otro lenguaje que se incrusta en lo indecible. Sobre esto también el lapsus, el chiste y el síntoma, tomando como base las aportaciones teóricas que Freud enarbola; este último (el síntoma) nos permite observar acerca del *a posteriori* del discurso incrustado en la memoria previo a su manifestación. De igual manera habremos de encontrar una partitura principal como primer grabado sobre ese registro inconsciente. ¿Será posible encontrar ese primer registro puesto sobre las paredes del pensamiento cual rebús jeroglífico, ese que demarca propiamente los vestigios de una memoria? Hablamos pues de la protoescritura, término de la historia pero que nos sirve de punto de partida a fundamentar en el psiquismo

Con Lacan habremos de ir todavía un poco más lejos para poder así reconsiderar ese hermoso hallazgo de lo lingüístico del inconsciente, además de justificar el carácter literario de la palabra. La palabra misma también vuela, pero vuela entre los confines del

inconsciente en forma de letra. Letra que, al ser dictada, nos dará sin lugar a dudas razones de aquello que, como bien se dice en el psicoanálisis, no se tiene noción clara, es decir: aquél saber no sabido.

Una vez encaminados, considerando la construcción en nuestro trabajo de una escritura en el psicoanálisis, y una vez establecida, nos surge una pregunta aún más punzante la cual nos sumerge en saber si es posible pensar cuál pudiera ser dicha escritura y en dónde se funda, es decir, ¿qué escritura es justamente la que se realiza en el espacio analítico a partir de aquél que habla? Más aún, ¿es posible aclararnos quién es quien escribe en esa labor de diván y sobre qué se escribe?

En el último capítulo se pretende dar respuesta a lo anterior a través de sostener una propuesta de la escritura vista desde el psicoanálisis, pero para poder profundizar en una concepción de escritura en y del inconsciente. Se fundamenta así la idea de una primera huella de la escritura en el psiquismo, la *protoescritura*, para caracterizar justamente ese carácter de escrito en el inconsciente. Pero se formaliza aún más nuestra propuesta al desarrollar una idea sobre una escritura realizada en el proceso del espacio analítico. Esto nos obliga a considerar así el papel que lleva a cargo ya no solo el inconsciente, sino también a hablar de una escritura realizada por parte del analizante y, por qué no, del analista. Observaremos que no se hablaría de una escritura diferente y ajena a cada uno de ellos, sino que será un eslabón particular el creado por cada uno para hablar así de una (re)escritura; esto considerando los diferentes mecanismo que se ponen en juego en el espacio analítico así como conceptos técnicos de éste como lo son la Transferencia, la Interpretación, la voz, la palabra surgida, etc., que solventa y surge como propósito de una verdad escrita resultado de esa relación construida entre analizante y analista.

En fin. La escritura como herramienta para dejar registro, para crear memoria, para fundar una historia de la humanidad, para dar cuenta del humano y su historia. Empero, también es posible pensar algo parecido sobre una memoria del sujeto que habla, y más aún, sobre una historia de ese que emplea su palabra para así (re)escribirse, escribirse dicha historia, escribirse a sí mismo, escribir sobre sí y su fundación.

CAPÍTULO 1. LA ESCRITURA DESDE OTROS DISCURSOS

1.1 La Historia de la Escritura

Imaginémonos hace miles de años, cuando la humanidad en sus inicios de desarrollo (o evolución según se nos ha venido hablando acorde a la teoría darwiniana) se encontraba estableciéndose en su camino por diferentes tierras. ¡Vaya creador! A su paso se encontró con nuevas experiencias y formas de concebir y reaccionar a su entorno, una naturaleza que le obliga a reconocerla a través de sus misterios y a reconocerse a sí misma a través de su curiosidad.

La humanidad, que ha pasado por sus diferentes etapas, reconoció ante su necesidad de tener que comer que era menester crear las formas necesarias y adecuadas para lograrlo. Por tal motivo, tuvo que salir y ejercer una lucha contra los animales para poder obtener su carne, empleando métodos en los que, o se vuelve él el alimento o consigue el suyo; de esta forma, inventó la caza. Así también, tuvo que percatarse y comprender las formas de cómo la misma tierra obsequiaba sus frutos, y a su vez, éste tendría que reconocer las formas de cómo obtener de ella el alimento que le proporcionaba; así pues inventa el método de la agricultura. Por otro lado, aparece entre sus empleos otorgados por la curiosidad el encuentro con el fuego, la invención de métodos tecnológicos como la rueda, las armas, utensilios de defensa y cacería, los cuales le brindarían un desarrollo enorme para el empleo de infinidad de aspectos en su vida diaria. De tal manera es que el humano dispone y echa a andar sus facultades mentales para la propia supervivencia, misma que le acercan, aún más, a sus relaciones con el otro y, junto con ello, el establecimiento de la civilización. Es decir, este ser pasaba de un estado al que se consideraba como animal, salvaje, a una domesticación. Una hominización², en palabras de Sloterdijk (2001) “cómo el hombre llegó al claro o cómo el claro llegó a él” (p. 101).

Pero conforme más evolucionaba, se iban agregando otras novedades y facultades. Ese sujeto apoyado sobre sus cuatro extremidades poco a poco iba desarrollando posturas

² Véase Sloterdijk, P, *La Domesticación del Ser*, España, Akal, 2001, pp. 93-153. En este texto, Sloterdijk hace un interesante abordaje en el que hace mención sobre un proceso de domesticación del hombre, de salida de aquel animal de un *circunmundo* a una *segunda naturaleza* a partir de la instrumentalización, considerando que fue la utilización de prototécnicas y el reconocimiento de éste mismo (el hombre) en relación a ese mundo que le rodeaba. De esa manera se hablaba de la posibilidad de comprensión de un Ser.

hasta llevarlo a sólo emplear las traseras, mientras que las delanteras serían para ejercer otros empleos. Pasa de ser un cuadrúpedo a obtener una postura erguida. Y surgirá la pregunta ¿y esto qué tiene que ver? Pues bien, que parece ser que este aspecto brindará la posibilidad del lenguaje.

A medida que fue produciéndose la lenta evolución de cuadrúpedo a bípedo que aquél iba sirviéndose cada vez en mayor medida de sus patas traseras, éste <<va dotándose>> al mismo tiempo que de manos (las antiguas patas delanteras) de capacidad para el lenguaje: desde entonces el hombre podrá hablar, manipular objetos, dibujar (Calvet, J.L., 2007, p. 29).

Con el lenguaje se viene la capacidad de comunicarse, pero no por el simple hecho de que apareciera implicaba la posibilidad del habla, sin embargo, sí hay la posibilidad del manoseo y las gesticulaciones. Es decir, podría reconocerse el empleo de lo corporal y lo gráfico a partir de gritos, gruñidos, gestos, ademanes con las manos, impresiones con las manos, nudos, incisiones, etc.; siendo quizá que los gruñidos y gritos se emplearon como formas de referencias a palabras.

Pero como decimos - aunque con un tono más desolador e irónico- las palabras se las lleva el viento. Su característica es efímera, sutil, fugaz. Se mueven en un instante, tanto así que “entran por un oído y salen por el otro”; son rápidas y en ocasiones no logran poder ser aprehendidas. El humano denotó que ante tal fugacidad había que existir la posibilidad de que dichas palabras logran mantenerse, tener una impresión, no fueran perecederas y que logran expresar algo a pesar de los días; que transmitieran y, aún mejor, pudieran ser recordadas. Es así como podría considerarse la primera misión de la escritura, esta misma como una creación –ahora podemos entender- del humano en la que la palabra lograría tener un carácter más trascendental.

Y es que el lenguaje como tal es la casa del hombre, es el lugar donde éste logra existir. También es donde algo del Ser existe; donde incluso lo esencial, el deseo, la verdad del sujeto existe³. Sloterdijk (2001) rescata de Heidegger lo siguiente:

³ Reconociendo claramente que el Ser filosófico, es muy diferente al Ser del Psicoanálisis, ante el cual no se ahondará sino solamente haciendo esta pequeña aclaración.

El lenguaje es más bien la casa del Ser, morando en el cual el hombre ec-siste. [...] De tal modo que en la determinación de la humanidad del hombre como ec-sistencia, lo que importa es no que el hombre sea lo esencial, sino el Ser como la dimensión de lo ec-statico de la ec-sistencia (p.111).

Y es que ese salir al claro, al mundo, nos hace tambalear. Nos muestra la fragilidad que nos aborda, que nos caracteriza. Pone en juego nuestra existencia, la esencia que poseemos. Ese mundo nos desorienta, como menciona Sarah Amed (2016). Es un mundo que nos demuestra las miserias y ante ello el ser humano actúa para permanecer, para reorientarse, para encontrar una forma de hacer historia ante ese aspecto perenne, el cuerpo, la palabra.

La escritura hará lo suyo. Aparece para poder preservar a la palabra⁴, misma que alcanzaría un carácter natural. La escritura se encontrará aunada a la lengua, a su sonido, como complemento de ésta. Calvet (2007) mencionaría que la escritura “estaría por tanto subordinada a la palabra teniendo por función darle habla al locutor ausente” (p. 12). Ante este aspecto fonético de la lengua, la escritura daría una noción de la palabra. Ejemplo de esto mismo podríamos encontrarlo en las onomatopeyas, éstas que podrían representar al sonido y donde es la escritura la que le aporta mayor sentido.

Claiborne (1979) cuenta la historia acerca de una tableta de arcilla que estudió, escrita en el año 1700 antes de nuestra Era, en la que se encuentra un mensaje recitado a un *escriba* para que éste pudiera ponerlo en impresión. El que dictaba era un comerciante llamado Nanni, e iba dirigida para Ea-nasir, un vendedor de lingotes de cobre

“No has cumplido lo que prometiste”, se lamenta. “Le entregaste unos lingotes defectuosos a mi enviado y le dijiste: ¡Si los quieres, tómalos; si no, lárgate!” [...] “¿Por quién me tomas, para tratar así a una persona de mi rango? He enviado como mensajeros a personas tan importantes como nosotros mismos para que reclamasen mi dinero, pero tú me has menospreciado despachándolos con las manos vacías.

⁴ Hasta este momento si se hace referencia a la palabra o a la lengua será meramente en su carácter coloquial, aquel que resulta ser conocido por todos; es decir, no estaremos aún adentrándonos a ese sentido de palabra que podremos hacer a partir de un encuentro Lacaniano al cual se espera se podrá hablar al respecto a través de un apartado propiamente dicho dentro de un capítulo posterior.

Ten en cuenta que, a partir de ahora, ya no aceptaré cobre tuyo que no sea de buena calidad. En adelante yo mismo inspeccionaré los lingotes uno por uno y ejerceré mi derecho a rechazarlos, porque tú me has menospreciado⁵ (p. 9).

¿Qué es lo que logra mostrarnos esta antiquísima carta? Pues bien, por una parte que, así como la escritura sirve para dar expresión al sonido de la palabra, también ha fungido como medio de comunicación para expresar, en este ejemplo, algunas de las quejas entre Nanni y Ea-nasir, las cuales han perdurado y dado cuenta por más de 3000 años; permite la trascendencia de aquellos que se comunicaron, por lo menos para clarificarnos su historia. Empero, también nos muestra otro aspecto interesante: la importancia que la escritura implicaba en aquél entonces, pues era utilizada, primeramente, por sujetos de rango y, por otro lado aún más interesante, la envergadura que representaba para el comercio. La escritura permitía el establecimiento del comercio entre las civilizaciones a través de la distancia.

Otro ejemplo con el que nos encontramos, aunque relativamente un poco más actual -por lo menos unos siglos más actuales-, es el *Codex de Mendoza*, llamado así en honor al virrey de la Nueva España Don Antonio de Mendoza:

Este manuscrito relata en su primera parte, por medio de dibujos, la historia de los señores de Tenochtitlán entre 1325 y 1521, en la segunda parte describe en detalle los impuestos pagados al soberano por más de cuatrocientas poblaciones y en la tercera describe la vida de los aztecas. Cierta cura que hablaba la lengua de los Aztecas, el náhuatl, añadió algunos comentarios en español con el fin de hacer el texto más comprensible se nos muestra aquí un grupo de reconocimiento que avanzan en la noche buscando el mejor lugar para efectuar el ataque a determinada población. Las huellas de los pasos indican su itinerario a través del pueblo, precisándose la situación de las casas, del templo (bautizado por el cura como <<mezquita>>, como si en esa época cualquier edificio religioso que no fuera una iglesia sólo pudiera ser eso) y del mercado. Más abajo vemos a tres personajes sentados, los emisarios venidos a discutir la paz [...] por último, cuatro hombres

⁵ Esa carta fue encontrado en un pequeño poblado llamado Ur, cerca del Río Éufrates en Irak (anteriormente el sur de Mesopotamia) durante unas excavaciones entre los años de 1920 y 1930.

armados y con signos decorativos en sus vestiduras representan a los jefes militares (Calvet, 2007, p. 21).

Dicho testamento expresaba alguna escena de lo que sucedía en la conquista. De igual manera, una forma de vivir de los antiguos pobladores que habitaban previamente a su llegada. Es una forma de comunicación entre la Nueva España y la corona dando da a notar y refiriendo la relación de los impuestos, es decir, un aspecto meramente económico. Nos muestra lo relacionado a la guerra, en las formas de cómo se precisaba la invasión a los pueblos, y aún más, muestra la particularidad e imposición de un discurso evangelizador; en pocas palabras, esa escritura pertenecería a un *patrimonio del poder* (Calvet, 2007).

Sobre este anterior aspecto (lo relacionado a la escritura y el patrimonio de poder) también Levi-Strauss (1955) comenta algo parecido en su texto *Lección de escritura*, pues nos deja ver que precisamente la escritura sólo era adjudicada y utilizada por parte de aquel que pertenecía a la nobleza o con un importante cargo, e incluso hasta con un tinte de razas y culturas, sobre aquel que era considerado como analfabeta. Por ejemplo, en ese texto explica un encuentro durante una labor de campo realizado con algunos pueblos amazonas, en este caso los Nambiquara, en donde existía esa particular diferencia entre los viajeros y la tribu⁶.

¿Pero qué es entonces tal hallazgo, qué implicaciones conlleva y cuál es su importancia en la humanidad? Podemos rescatar algunas definiciones importantes de la escritura como la que realizarían los chinos como un medio sagrado de comunicación con los espíritus; de Aristóteles quien la definiría como “símbolos de las palabras habladas; Voltaire quien afirmaba que la “escritura es la pintura de la voz”; o que simplemente es un sistema humano de comunicación por medio de signos que representan un lenguaje; con Platón encontramos que la escritura favorece al olvido⁷. Con esto encontramos que

⁶ En ese texto Levi-Strauss llega a comentar que la escritura lejos de crear una iluminación, ha servido para integrar a los individuos a un sistema político: “*La lucha contra el analfabetismo se confunde así con el fortalecimiento del control de los ciudadanos por el Poder. Pues es necesario que todos sepan leer para que este último pueda decir: la ignorancia de la Ley no excusa su cumplimiento*” (p. 324).

⁷ Véase Platón, *Fedro o de la Belleza*, México, Tomo, 2009, pp. 407-57. Este texto que habla un poco sobre el bien hablar, la retórica, hace una referencia importante a la escritura. Ahí, mientras tiene una charla con Fedro, acerca de un discurso que proclamó Lisias sobre aquél que es amante y aquél el amado, Sócrates hace una referencia a la escritura. Hace mención acerca del poder que da a los políticos y sabios que saben realizar un buen discurso, que usan su palabra, y que incluso convencen a sus interesados; pero también explica la relación que tiene la escritura con la memoria. Sólo para comenzar, Sócrates refiere a un mito egipcio en el que se adjudica la escritura al Dios Teut.

lenguaje y escritura están íntimamente relacionados, ya que es a partir del desarrollo del lenguaje que se podría desembocar en la creación de la escritura.

Algunos otros adjudicarían la creación de la escritura como un regalo de los dioses o de reyes, por ejemplo, Jean-Marie Durand (2007)⁸ menciona sobre una leyenda sumeria acerca de la creación de la escritura por parte del Rey de Uruk Enmerkar y su necesidad de tener correspondencia con un poblador iraní de Aratta. La serpiente emplumada azteca, es decir, Quetzalcóatl, el Dios del viento, sería el inventor del arte y de la escritura; Itzamna, dios del tiempo, para los Mayas; Toth, el Dios de las artes y de los escribas, para los egipcios, quienes además encomendaban a él, en ocasiones, las palabras escritas en algunas de las tumbas de faraones; para la cultura china lo sería, Chang ji, un enviado del Dios amarillo Huang ji, quien reconoció a través de las huellas de pájaros y otros animales y se inspiró para inventar la escritura. Reconociendo así dicho hallazgo de tan peculiar característica donde la escritura se liga a una fundación divina.

Sin embargo, es a través de la historia que se puede dar cuenta del momento en que aparecen los primeros indicios de la invención de la escritura. Si bien la principal cualidad de la escritura es dar a luz a la historia y, a la par, es ésta la que da sus versiones. De tal manera que la escritura, en tanto vestigio y hallazgo del sujeto, brinda justamente la posibilidad de dejar huella, de formalizar la memoria acerca de una historia del sujeto y del sujeto a través de la historia, esto justamente yendo más allá de las formalizaciones del tiempo y el espacio. Es decir, pareciera que es este hallazgo, la escritura, la que se ha permitido hablar justamente de la memoria del sujeto, pues es este último quien la ha empleado para dejar huella tras su paso.

[...] << ¡Oh rey!, le dijo Teut, este invento volverá a los egipcios más sabios y servirá a su memoria; he descubierto un remedio contra la dificultad de aprender y retener Ingenioso Teut, respondió el rey [...] Padre de la escritura y entusiasmado con tu invento, le atribuyes lo contrario de sus efectos verdaderos. Ella no produciría sino el olvido de las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria sino de despertar reminiscencias...>> (Platón, 2009, p. 453)

⁸ Véase J-L Calvet, *Historia de la escritura, de Mesopotamia hasta nuestros días*, España, Austral, 2007, p.18.

1.1.1 El Nacimiento de las Escrituras

Durante su historia, la escritura ha pasado por distintas invenciones, estructuras, formulaciones y épocas. Esto demuestra que la escritura demarca una hazaña meramente intelectual, el comienzo de “reflejar los trabajos de la mente y del corazón humanos” (Claiborne, 1979, p.6), así como una forma mucho más flexible para registrar el lenguaje humano. De igual manera, la de preservar aquello que resulta ser el sujeto: perecedero. Eso nos recuerda lo efímeros que resultamos en el instante, la fragilidad.

Ante su aparición, se registran algunas etapas de cómo el hombre llegó a la escritura, Claiborne (1979) mencionaría:

Sus raíces se hunden en un pasado mucho más lejano. El hombre llegó a la escritura tras lentas etapas anteriores: el desarrollo del lenguaje; el descubrimiento de la representación mediante imágenes; la necesidad de reforzar almacenamiento de información; el darse cuenta de que se podían usar tales imágenes para la satisfacción de esta necesidad; y el difícil proceso de ensayo y error por adaptar las imágenes a la representación del sonido del lenguaje (p. 11).

Así podemos entonces reconocer la importancia del lenguaje como inseparable del proceso de escritura. De igual forma, se reconoce la importancia de las imágenes y su representación; éstas que parecen engendrar el inicio de aquello posible comunicado y representable, por ejemplo, en las pinturas rupestres, las cuales no solamente nos muestran la figura de algún animal u objeto, sino que, y ahora podemos rectificarlo ante los encuentros y excavaciones, nos muestran una historia, una trascendencia, ¿de qué?... Pues del lenguaje y su desarrollo.

Ante la imposibilidad de permanencia de la palabra habría que encontrar entonces la manera de mantenerla y darle solución al cómo recordar, transcribir y transmitir esa palabra. Podemos reconocer que todas las escrituras que han aparecido a través de los años han sido una forma de elaboración de la memoria escrita de los humanos. De tal forma que ante esta fugacidad de la palabra es que se funda la primera misión de la escritura: crear memoria. Es así como lo escrito está subordinado a lo oral.

Es entonces que la escritura otorga, y no sólo a las imágenes, sino sucesivamente a las palabras- e incluso al ser- una dimensión de permanencia, es decir, un registro, una

memoria, pues entre sus consecuencias estuvo la de que “*su contribución fuese que el hombre se conociera a sí mismo y conociera el mundo en el que vive*” (Claiborne, 1979, p.19). Aquí está la historicidad de la escritura, y habrá entonces qué reconocerla.

Si bien, se menciona que los primeros indicios de escritura como tal se da aproximadamente hace 5000 años, por ahí del año 3500 a 3000 antes de nuestra era en Mesopotamia, gracias a los sumerios. Es con estos donde se tienen los primeros vestigios de la escritura pictográfica, para posteriormente ir evolucionando a un tipo de escritura en forma de cuña a la que se le denominó: *cuneiforme*. Empero... ¿es aquí donde se puede denominar la cuna de la escritura?

Jean-Marie Durand (como se citó en Calvet, J-L., 2007) mencionaría la importancia de ubicar precisamente el lugar geográfico donde se generó la escritura, sin embargo, debido a las características de varias sociedades, ésta se generó en distintos espacios e, incluso, en distintas épocas. Refiere:

Por supuesto resulta quimérica la búsqueda del espacio geográfico exacto en el que se pudo producir la aparición de la escritura. Éste se puede encontrar en cualquier lugar en el que se encuentre una sociedad que ha sabido dotarse de un conjunto de signos materiales de descripción (simbólica) elige determinado soporte para conservarlo. Han sido numerosas las sociedades que pudieron elegir entre distintos soportes no evolutivos (como paredes) o perecederos (aquellos que no se sirvieron de tablillas de arcilla⁹ (p. 35).

¿Y por qué es necesario reconocer esto anterior? Pues porque habría que considerar que alrededor del globo ya se estaban asentando, y desde los inicios del ser humano, diferentes culturas y civilizaciones, mismas que estaban teniendo desarrollo. A esto Claiborne (1979) le denominó *Revolución Urbana*, y aquí mismo reconoce las características aptas para que naciera la escritura. ¿Y a qué se referirá con esto de revoluciones urbanas? Pues prácticamente al desarrollo de las sociedades y a la aparición dentro de ellas de diferentes labores y estructuras:

La aparición de grandes y populosas comunidades que se solían congregarse en ciudades. En estas comunidades, las condiciones de las personas se diversificó y

⁹ Claiborne (1979), Ibid, p.25

las relaciones entre ellas se hicieron más complejas. En las culturas del Paleolítico (hacia el año 9000 antes de nuestra era), todo el mundo vivía de la caza y la recolección; en las primeras sociedades agrícolas del Neolítico (del 9000 al 5000), los labradores y pastores se unieron a los cazadores-recolectores. Las sociedades urbanas de unos milenios más tarde incluían no sólo labradores y pastores, sino también artesanos, mercaderes, sacerdotes; posteriormente agruparían también a ricos y pobres, hombres libres y esclavos, acreedores y deudores, contribuyentes y cobradores de impuestos y, naturalmente, gobernantes y gobernados (p. 20).

¿Y de qué manera entonces se daría espacio a la escritura? Pues conforme los diferentes individuos y sus oficios iban aumentando y, junto con esto, se extendían a la par ciudades y los territorios, aparecían necesidades entre ellos como el simple hecho de reivindicar las diferencias y conflictos o registrar acuerdos establecidos y, como se mencionó anteriormente, algo que hiciera de memoria de las voces ahí manifestadas.

La escritura fue producto de su época. Así podríamos considerar que no sólo hace aproximadamente 5000 años en Sumer, sino también podríamos hablar de la escritura jeroglífica en Egipto poco tiempo después; o en el año 2500 antes de nuestra era por parte de los Elemitas, cerca de Sumer, al este en una región cuya actualidad es Irán; o durante ese mismo periodo por parte de una civilización sitiada en el valle del río Indo, actualmente Pakistán; o aún más, por parte de los Cretenses poco después del año 2000 antes de nuestra era. Estos últimos probablemente inspirados en la escritura jeroglífica de Egipto, mientras que los otros tuvieron algún acercamiento a los Sumerios.

Sin embargo, -considerando de nueva cuenta ese aspecto de la revolución urbana y sus características- podríamos también remontarnos unos miles de años aún atrás. Considerando que la escritura reside en la impresión, la inscripción de la voz humana, la imagen como una metáfora que representa¹⁰, podríamos imaginar entonces en la época de los primeros humanos (unos aproximadamente 40.000 años) y sus impresiones en cavernas. Impresiones pictográficas, rupestres, sobre sus propias manos. Las imágenes de sus propias cacerías, o sobre animales. De igual manera podríamos considerar una época relativamente más cercana, como unos 30.000 años, en África, donde aparecían residuos

¹⁰ Y esto nos pone precisamente a reflexionar y aunarlo con el psicoanálisis en el aspecto de que es precisamente una letra, un signo, una sola inscripción, la que puede aparecer como metáfora o representación (según la lectura que hagamos).

de huesos caracterizados por poseer algunas muescas o líneas, las cuales también algunos considerarían como indicio de escritura, pues servían para recordar y representar. A estas dos últimas se les llamaría *protoescritura*.

Es a esto a lo que se hace referencia como nacimiento de las escrituras, y no en singular, puesto que esas escrituras nacieron con cierta particularidad, hasta antes de llegar al alfabeto, para así dar cuenta de una estructura de sociedad o del humano. Pero habría que dar una breve pero interesante explicación sobre esos diferentes momentos de las escrituras.

1.1.2 Las Protoescrituras

Reconsiderando la primicia de que la escritura está, sin duda, aunada a la palabra, podríamos continuar con lo siguiente.

Se sospecha que nuestro antepasado, el *Neanderthal*, así como el *Homo Erectus* ya eran capaces de evocar algún sonido o forma de comunicación, a decir verdad, eran capaces de hablar al igual que el humano actual. Empero, los prehistoriadores llegan a coincidir con el hecho de que fue hasta hace aproximadamente 40.000 años antes de nuestra era cuando el *Homo Sapiens* fue capaz de desarrollar e integrar una forma tan abstracta para el lenguaje y también como medio de comunicación.

Y nos cuestionaríamos, ¿de tal manera que si imaginásemos a aquel hombre, sentado en la soledad de la caverna -o en el resguardo en ella- con un poco de sangre de animal, o excrementos o algunos otros tipos de sustancia de procedencia vegetal, carbón, aceites u otro tipo de tinturas, utilizándolas para hacer algunas marcas, líneas o, inclusive, dibujos de animales como mamut, aves, lanzas e incluso a ellos mismos o sus propias manos, y que con el paso del tiempo habrían que corroerse dejando así sus vestigios en las paredes, fosilizándose, habría que considerarse como una forma más antigua de la expresión de la escritura? La respuesta sería que sí, tomando en cuenta que probablemente ese acto (aunque algunos historiadores lo consideraban como una forma de acto religioso para la caza) lo que pretendía era comunicar algo, además de que lograba trascender el lenguaje hablado. De tal forma que quizás esos sujetos lo que hacían era una especie de registro, de documentación, de comunicar a distancia, -y vaya que sí se ha logrado a una

distancia de miles y miles de años-. A esta primera etapa le han llamado *Protoescritura* o *escritura en embrión*.

Pero no sólo se tiene a la escritura pictográfica como única dentro de la protoescritura. A. Marshack (1918-2004) comenzó a trabajar sobre unos documentos que contenían imágenes e información sobre ciertos huesos encontrados hace aproximadamente unos 8500 años¹¹. El primero que llamó su atención fue uno encontrado en un yacimiento de África central; observó que en dicho hueso se encontraban unas marcas: una serie de rayas y puntos que parecían ornamentos, que sin embargo no lo eran del todo. Él continuó con dicha investigación y encontró que existían más huesos con las mismas formas, incluso, en otros espacios del globo, y aún más, que procedían de hace unos 20.000 a 30.000 años.¹²

Este tipo de protoescritura sería reconocida como una primera etapa, la cual, parece ser, serviría en el apoyo de la memoria.

Hoy día parece probable que los hombres de la Edad de Piedra, que vivían en cavernas y se vestían con pieles de animales, habían ideado un sistema para almacenar información hace ya 30.000 años. [...] las marcas inscritas en los huesos constituyen lo que algunos especialistas consideran como la primera etapa de la protoescritura: el recurso mnemotécnico¹³, es decir, el recurso destinado a auxiliar a la memoria para recordar (Claiborne, 1979, p.14).

Otra forma de protoescritura que se pudo encontrar fueron los bastones con muescas y con nudos; estos incluso aún utilizados hasta siglos más próximos como en Francia o Inglaterra para la medición de cosechas, o en el ministerios de Hacienda con fines meramente

¹¹ Resulta interesante el estudio que Marshack realiza con base en la observación de esos huesos, pues a través de ello él comienza a reconocer la forma, el conteo y los tipos de muescas realizadas en ellos. De tal forma que comienza a llegar a conclusiones que resultan asombrosas, por ejemplo Claiborne (1979) menciona lo siguiente: "Llegó a la conclusión de que tanto por su número como por su disposición, frecuentemente parecían corresponder a los días del ciclo de la luna; los subgrupos de marcas diferentes registraban las fases de la luna [...] No todos aceptan la teoría de Marshack, según la cual las muescas constituye un calendario lunar; pero muchos otros lo consideran plausible" (p.14).

¿Y es que acaso esta forma de reconocer, de asociar algunos signos o marcas, no es una forma también parecida de llegar a conclusiones en el psicoanálisis, o más que conclusiones, algunas suposiciones que lograrían ser bastante plausibles e interesantes?

¹² Ejemplo de ello es lo encontrado en Francia, huesos que databan de hace 30,000 años en épocas del Hombre Cro-magnon.

¹³ Esto llama la atención pues nos recuerda aquello que Freud llamaba Huella Mnémica, en la cual, mientras aquí sirve para recordar, en el psicoanálisis también significaría un recuerdo pero que ha sufrido una censura.

numéricos, inclusive los conquistadores, en el siglo XVI, se encontraron con este método utilizado por los Incas. De la misma manera que las marcas y puntos en los huesos, los nudos en cuerdas sirven para registrar y auxiliar a la memoria, con la diferencia que los nudos pueden deshacerse. Además de que estos nudos no representarían una palabra, sino que, parece, hacen referencias a aspectos numéricos o cualquier tipo de mensaje. Por tal, dicha interpretación siempre debía ir acompañada por algún mensajero que pudiera descifrar o hacer saber. Claiborne (1979) nos da una muestra de ello, al contar una historia de Heródoto sobre el Rey Darío:

Durante una expedición contra una alborotada banda de jinetes escitas, confió a una fuerza de soldados griegos que eran aliados suyos la custodia de un puente estratégico en su retaguardia. Al partir, les dio una correa con 60 nudos, ordenándoles “deshacer un nudo cada día, si pasan todos los días marcados por los nudos y no he regresado, embarcad y volved a vuestra patria”. Con ello les quedaría decir que al cabo de 60 días habría regresado sano y salvo-como así sucedió-, o habría sido derrotado y muerto (p. 15).

Esta es pues, la primera etapa embrionaria de lo que es la escritura que, como podemos ver, data de miles y miles de años, donde a partir de las representaciones gráficas que parecen ser más expresivas y eficientes que éstas, las protoescrituras aparecen para así dar muestra y apoyo a la memoria. Estas persisten -e inclusive en algunos lugares posiblemente siguen siendo usados- y dan cuenta del carácter histórico que conlleva.

1.2 La Escritura desde la Lingüística

1.2.1 Jakobson y las Afasias

Resulta interesante lo que Jakobson (1956) menciona acerca del acto de la palabra a través de la facultad del habla, del lenguaje.

Hablar implica efectuar dos series de operaciones simultáneas: por un lado, supone la *selección* de determinadas entidades lingüísticas [por ejemplo, cierta cantidad de palabras del léxico] y, por el otro su *combinación* en unidades lingüísticas de un nivel de complejidad superior [de este modo se realiza una división del lenguaje según dos direcciones: la de las *selecciones* y la de las *combinaciones*]. Esto se ve claramente al nivel del léxico: el hablante [locutor] *selecciona* palabras y las *combina* formando frases de acuerdo con el sistema sintáctico de la lengua que emplea, y a su vez, las oraciones se combinan en enunciados (p. 4).

Lo que pretende decirnos hasta ese momento es que ambas operaciones parece que determinan la facultad del habla. Cuando habla de seleccionar y combinar, hace referencia a que no son palabras que surgen de manera sorpresiva y espontánea, sino que ya se encuentran registradas en el cúmulo o bodegón de fonemas, palabras, enunciados que posee el sujeto, es decir, “el hablante no es en modo alguno un agente totalmente libre en su elección de palabras” (Jakobson, 1956, p. 4), y es que de esa misma manera podemos comprender de qué habla Freud cuando nos refiere acerca de la existencia de un signo previo que funda la memoria, un registro perteneciente a lo Inconsciente: de la Huella Mnémica. De igual manera Lacan nos alumbró un poco sobre esto cuando nos refiere acerca del juego de azar y el carácter determinista del Inconsciente¹⁴.

Jakobson nos refiere una forma de signo que para él representaría al lenguaje, de la misma manera que hizo en su momento Saussure. Cabe resaltar que es a partir de él (Jakobson) de donde Lacan recurre para así fundamentar dos conceptos sumamente importantes en su teoría como lo es la *Metáfora* y *Metonimia*.

Lo anterior haría surgir las interrogantes: ¿Sería posible pensar al psicoanálisis o el discurso surgido en el análisis como un discurso afásico? O mejor aún, ¿pensar más bien

¹⁴ Véase la primera parte de la clase XXIII de 1955 *Psicoanálisis y cibernética, o de la naturaleza del lenguaje*, en Seminario 2, Buenos Aires, Paidós, 2008, pp. 435-454.

el lenguaje del inconsciente como un lenguaje que apela a ese carácter afásico? Sí, el discurso que surge por parte del que habla en el espacio analítico es un discurso afásico, debido a la fuerza que contiene esa palabra; y sí, también, podríamos pensar al lenguaje del inconsciente freudiano como un lenguaje que simula dichos caracteres, esto en el entendimiento que nos propone Jakobson (1956) en sus textos sobre *Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia*. En su apartado donde nos explica los dos tipos de trastorno, retoma a Head para poder así hablar de dos tipos de afasia acorde a los dos modos del signo lingüístico que nos habla (selección y combinación): es decir que uno sería aquél donde la deficiencia se encuentre principalmente en la selección y sustitución, pero se mantiene la combinación y contextura; y por el otro, contrario, donde el daño estuviera en la combinación y contextura, y una conservación de la selección y sustitución.

Acorde a esto habla de dos tipos de trastorno. Por un lado, nos menciona un trastorno de la semejanza, el cual caracteriza de la siguiente manera; nos dice:

En este tipo de trastorno del lenguaje, las frases se conciben como secuelas elípticas que han de completar las dichas, cuando no imaginadas, con anterioridad, por el afásico mismo, o recibidas por él de un interlocutor que también puede ser ficticio. Las palabras clave pueden saltarse o reemplazarse por sustitutos anafóricos abstractos (Jakobson, 1956, pp. 7-8).

Sin embargo, aquí algo nos brinca un poco. A través de este trastorno, Jakobson mencionaría acerca de un vacío de palabras, *una palabra aislada no significa nada más que bla, bla, bla* (p. 8). Empero esto no convive cercanamente con el psicoanálisis, pues es precisamente ese vacío el que resulta (a comparación de Jakobson) con mayor importancia. Como lo vimos claramente con Freud a través de sus sueños, del olvido, o mejor aún, de la asociación libre.

Por otro lado, el segundo trastorno que nos refiere Jakobson (1956) en ese ensayo será el trastorno que tiene que ver con la contextura, la contigüidad. Sobre ello nos refiere:

En esta afasia, en la que se altera la capacidad de contextura, que podría llamarse **trastorno de contigüidad**, disminuye la extensión y variedad de las frases. Se pierden las reglas sintácticas que disponen las palabras en unidades superiores; esta pérdida, llamada **agramatismo**, es causa de que la frase degenera en “mero

montón de palabras”, usando la imagen de Jakobson. El orden de las palabras se vuelve caótico y desaparecen los vínculos de la coordinación y la subordinación gramaticales, tanto de concordancia como de régimen. Como podría esperarse, las primeras en desaparecer son las palabras dotadas de funciones puramente gramaticales, como las conjunciones, las preposiciones, los pronombres y los artículos que, en cambio, son las más resistentes al trastorno de semejanza; de ello surge el modo de expresión que se ha dado en llamar “estilo telegráfico”. La palabra que menos dependa gramaticalmente del contexto, será la que mejor se mantenga en el habla de los afectados por un trastorno de contigüidad y la que antes se pierda como consecuencia de un trastorno de las semejanza (p. 12).

Cabe resaltar que ambos trastornos se encuentran relacionados, el primero (semejanza) con un aspecto metonímico, y particularmente el segundo tipo de afasia (contigüidad) -es al que actualmente llamamos como afasia de broca, mientras que al de semejanza como afasia de Wernicke- tiene que ver más con factores metafóricos que metonímicos. Es decir, el sujeto suprime a la más mínima expresión de la palabra hasta inclusive sólo referirla a algo con lo que se le pueda aludir “catalejo por microscopio o fuego por luz de gas” (Jakobson, 1956, p. 12).

1.2.2 Saussure y los Signos de la Lingüística

Para Saussure (1945) resulta primordial reconocer al objeto lingüístico como principal punto de estudio, este efectivamente que tiene que ver con la relación del lenguaje. Incluso nos dice que si se estudiase el lenguaje desde diferentes puntos es cuando aparecen otras ciencias para reclamarle en su estudio –como la psicología, la antropología, la filología e, incluso, el Psicoanálisis se ha visto interesado-, sin embargo él exige a la lingüística como aquella que la abrigue. Nos menciona así que “hay que colocarse desde el primer momento en el terreno de la lengua y tomarla como norma de todas las otras manifestaciones del lenguaje” (p. 36). La lengua forma parte del lenguaje, una diferencia entre ambos es que la lengua es un producto social, mientras que el lenguaje posee caracteres físicos, fisiológicos y psicológicos que lo identifica como de dominio social e individual.

Es en los factores psíquicos donde se consolida lo relacionado al concepto y la imagen acústica. Así mismo, la lengua es el depósito de las imágenes acústicas además de ser el sistema de signos para expresar algo. A decir, son estos dos términos, el concepto y la imagen acústica, lo que conforma al signo lingüístico, “lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica”¹⁵ (Saussure, 1945, p. 91) considerando a esta última como la representación de la palabra en cuanto a su huella psíquica. Por ejemplo, podemos hablar de la palabra como tal e imaginarla sin siquiera una particularidad labial (mover labios o lengua), sino que podemos representarla mentalmente.

El signo lingüístico entonces estará representado por *el concepto y la imagen acústica* y en un inicio Saussure lo representa de la siguiente manera:

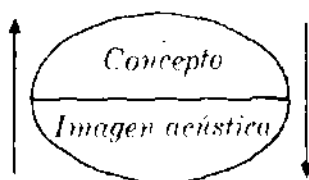


Ilustración 1

Posteriormente hace un pequeño pero interesante giro resignando a este conjunto como signo lingüístico, pero sustituyendo al concepto y a la imagen acústica por *significado* y *significante*. Para hacerlo más claro, el concepto sería sustituido por el significado, mientras que la imagen acústica vendría siendo designada por el significante; donde entre estos dos existe una particular oposición. Quedaría representado así:



Ilustración 2

Podremos entender entonces que el signo lingüístico encerrará a esos dos determinantes que, aunque en oposición, permanecen en relación. Además nos menciona

¹⁵ Véase el capítulo de Ferdinand de Saussure correspondiente a *La naturaleza del signo lingüístico*, en Curso de lingüística general, México, Fontamara, pp.91-96.

dos principios particulares acerca del signo: El primero es que el signo es arbitrario, esto con relación al lazo que une al significante con el significado, es decir, observaremos precisamente una particular dependencia del significante al significado dentro de esa burbuja. El segundo es que el significante es lineal.

De tal manera que Saussure denominará símbolo al signo lingüístico, es decir, al significante. Así es que para él, en la estructura del signo, el significante responde a la función de representar al significado, otorgando así la significación. Además la barra que aparece entre ellos es una barra de relación que en conjunto se encuentran en un registro cerrado, cuya relación se verá representada justamente por las flechas a los costados.

1.3 La Escritura desde lo Literario

1.3.1 *Sobre la Escritura del Literato*

¿Para qué escriben los escritores? ¿Qué es lo que sucede en ellos al implementar el lenguaje como instrumento? Lenguaje que no sólo es asiento de la comunicación, sino que también de emociones, soledades, dolores, demonios y demás. ¿Será esto para lo que un narrador requiere acudir a la escritura o de qué se escribe? La escritura de la literatura será una escritura dotada de sentidos, de sensaciones, describirá escenas y colores, personajes y la vida de estos, aporta sabores y aromas. Será la palabra quien la dote de grandes aportaciones para dar cabida a la imaginación en la que los personajes y paisajes cobrarán sentido. Los sentidos de la realidad, pero también las de la imaginación; empero, aunque el escritor logrará ser un adepto en ello, el que lee apenas y logrará acercarse a aquello que el que escribe desea expresar.

Resulta interesante un ejemplo con el que comienza Alonso Cueto (2014) respecto a este aspecto de la trascendencia de los sentidos. Cueto describe el ejemplo de la carta de Bernal Díaz del Castillo al rey de España:

Le intenta describir la piña, una de las frutas que ha descubierto en el nuevo mundo <<su majestad, hacen falta los cinco sentidos para entender este nuevo fruto>>. En ese deseo del cronista por comunicar el nuevo fruto había también una necesidad por expresarse en el lenguaje de los sentidos ante el asombro que le producía una fruta recién descubierta (p. 15).

Alonso Cueto (2014) dota a la escritura de un texto con una especie de hechizo, hechizo como el dador del letargo, el de una hipnosis:

El poder de la sensualidad de la prosa es decisivo para su capacidad de hechizo. Solo a través de esa capacidad de hipnosis un texto logra secuestrarnos de la realidad y nos introduce en una realidad inaugurada que parece tan o más verdadera y potente que la que dejamos atrás. El infinito poder del lenguaje para lograr ese traslado a otro mundo, <<esa luz de la sugestión mágica en la trivial superficie de las palabras>>, se ha debido, creo, sobre todo, a ese poder sensorial (p. 15).

Las palabras que serán encontradas en las páginas de un libro fungirán como el traspaso hacia otro lugar, con distintos climas y aromas, fuera del espacio y del tiempo. Podremos trasladarnos de momento hacia esa pequeña aldea de “tan solo veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos” (García-Márquez, G., 1967) llamada Macondo. Sentir el recuerdo de aquella imagen al conocer el hielo por parte del coronel Aureliano Buendía frente al pelotón de fusilamiento. De igual forma, cual Hervé Joncour, sentir en la piel la seda recorrer por nuestro cuerpo en aquel baño con aquellas manos japonesas bajo la oscuridad en ese poblado del Japón. Y aún más el deseo corroer dentro de nuestro cuerpo ante la admiración de aquella nuestra Wanda al vestir las pieles cual bella y majestuosa Venus. Y esto no sería posible si el escritor no eligiera las palabras correctas que quedarán grabadas entre las páginas, *es la premisa de una búsqueda esencial*. Con esto Cueto (2014) comienza explicando lo que es *La piel de un escritor*:

Encarnar los sentidos en las palabras es una de las proezas más extrañas y necesarias en el arte de narrar: la premisa de una búsqueda esencial. Por lo tanto el escritor es alguien capaz de traspasar la piel de un personaje a través de la suya propia. Solo a través de esa profundización sensorial puede comunicar las experiencias de los personajes. El escritor las ha sentido porque también ha ido más allá de su propia piel (p. 16).

Tomaremos la escritura literaria como aquello de lo que el escritor escribe. Aquello que narra y crea, y que deja bajo testimonios en libro. No sería posible decir que en papel, puesto que ya se ha transgredido ese aspecto para llegar a un punto virtual en el cual un *gadget* puede contener infinitudes de escritos al compás de un clic, o “al golpe de los números de una tarjeta de crédito” (Cueto, 2014, p. 112).

Cueto nos habla sobre las transgresiones y los misterios de la novela. Para ello ejemplifica con la diferencia que tiene la ciencia a comparación de las Artes. En cuestión a la ciencia el científico ve a un mundo lleno de reglas, generalizado, objetivado y con rasgos universales; mientras que un escritor podría ver excepciones y particularidades. Enfoca su interés en aquello que resulta singularmente único. Cueto (2014) escribe:

Para un escritor la verdad de la vida se refleja en los hechos singulares, es decir, no en las repeticiones y costumbres, sino en las rupturas y transgresiones que emanan naturalmente de ella. Todos los seres humanos que un escritor puede observar poseen rasgos excepcionales, únicos e irrepetibles (p. 19).

De ahí la transgresión pues rompe con el esquema universal, y al contrario se enfoca en lo más rutinario, pero haciendo de ello algo interesante. Hace de la novela la *expresión de una diferencia*. Vemos de forma particular la locura de Don Quijote de la Mancha, el delirio amoroso de Severin (el alterego de Masoch), la particularidad seductora de Johannes (el amante escritor de Kierkegaard), o incluso las extravagancias de Bouvard y Pécuchet (la pareja de amigos escritos por Flaubert).

Otro ejemplo que menciona Cueto respecto a la diferencia entre la ciencia y la escritura, es que la ciencia busca respuesta para comprobar sus preguntas; mientras que en el área de las artes, en la escritura, el escritor no busca respuestas a sus preguntas, al contrario, espera hacerse más preguntas. Agrega Cueto (2014), “La exploración en el terreno del arte y de la literatura en particular, solo busca afinar o desarrollar sus preguntas. Su intención no es encontrar respuestas, sino nuevas zonas de búsqueda” (p. 20). Al crear y colocar a sus personajes en ciertos escenarios, al obligarlos a situarse en sus desafíos y responder ante ellos, se hace algunas preguntas más sobre ellos. Incluso el lector no debería buscar respuestas simples en los libros, pues al igual que el escritor debería *moverse en un cuarto oscuro y a tientas*¹⁶. Esto parecería suceder de igual forma en el análisis: el que llega ahí no llega solamente para responderse una sola pregunta, sino para estar abierto a la posibilidad del devenir de otra y otra y otra pregunta más; una serie de cadena inquisidora (jugando con ese aspecto del inquirir y no de lo referente a un juzgar y castigar).

Escribir novelas y relatos es un modo de autoexploración de los temas que afligen secretamente a los propios escritores -*exploración misma de los propios escritores de diván*-. Un escritor con frecuencia escribe sobre temas en los que no sabía que estaba interesado u obsesionado -*de igual forma como lo hace el analista al hablar de aquello que no sabía que sabía, cuando se convergen las ocurrencias*-. Al mismo tiempo, establece una comunicación secreta, profunda, esencial con las

¹⁶ Oscuridad en la que también se desenvuelve el analista al adentrarse a la mansión de lo inconsciente de aquel que habla para crear ecos desde su interior.

obsesiones ocultas del lector. Por esta razón no hay una forma más verdadera de comunicación que la que se establece entre lectores y escritores¹⁷ (Cueto, 2014, p. 21).

¿Será acaso que hay algo del propio escritor grabado en los textos que escribe, situado en una pequeña característica de personalidad de los personajes que crea? ¿Es acaso que los personajes obligan al escritor a que tenga que pensar de cierta forma para poder darles algún sentido atractivo para su personificación dentro de las historias? Mejor aún, ¿se puede entender que es ahí donde se crea el puente que relaciona y encuentra dentro de la historia, al escritor y el lector? He ahí los misterios. Cueto refiere a un *misterio esencial* que anida en cada individuo donde las contradicciones y contrastes del corazón y la mente son el instrumento de quien escribe.

El escritor no solo imagina los nombres, las características y mentalidades de los personajes, y el lugar en donde los sitúa. También ha de acompañarlos durante todo el proceso. Deberá de sentirlos, habrá de transgredirlos, de encontrar su particularidad, lo que los hace únicos. Transgredir tanto que “habrá de ponerse en la propia piel de cada uno de sus personajes, ofrecerles un hálito de vida que les permita andar por sí mismos” (Cueto, 2014, p. 25). Para ello en toda narración es necesario situar a los personajes en un espacio - tiempo. Es interesante imaginar a Gregorio Samsa, en *La metamorfosis*, sobre su cama con sencillas cobijas, en su habitación, entre polvos y polillados muebles o vigas, con la ventana mirando hacia unos cuantos edificios de ladrillos polvorientos y casas de pintura desgastada y golpeadas por las gotas de lluvia de ese día nublado, con las calles adornadas por hilos para colgar y basureros despilfarrados. El sonido de las gotas cayendo en los techos y patios. Sonido como de monedas cayendo sobre monedas dentro de un bote de aluminio, en el que el sol no brindaba ningún sentir de calidez y alegría ni a la calle y mucho menos a la situación en la que se encontraba Samsa:

Gregorio Samsa, al despertarse esa mañana después de un sobresaltado sueño se halló sobre su cama convertido en un repugnante bicho [...] No era un sueño. Todo lo que le rodeaba seguía igual. Su dormitorio aunque muy pequeño, ofrecía un aspecto acostumbrado. En medio, la mesa, y sobre ella, diseminado, el muestrario de paños que utilizaba para su trabajo de agente viajero. En lo alto colgaba aquel

¹⁷ Las cursivas son nuestras.

cuadro, de marco dorado, con la estampa que recortara pocos días antes de una revista ilustrada.

Samsa siguió mirándolo todo y a su vista se detuvo en la ventana; el cielo estaba nublado y se oía el golpear de las gotas de lluvia sobre los canalones. Lo embargó una tristeza... (Kafka, 1999, p. 5).

O así también, mirar a José Arcadio Buendía dentro de su taller en el que imperaba su curiosidad y los supuestos y novedosos instrumentos del viejo mundo, traídos y ofrecidos cual juguete por parte del viejo amigo Melquiades; como la lupa, la cual José Arcadio Buendía mantendría la idea de que podría servir como una de las armas de guerra más poderosas, pues así como quema a las hormigas, calcinaría a los enemigos. Allí mismo donde utilizaba de la alquimia incontables veces para lograr transformar las cosas en oro. Ese mismo lugar en el que el coronel Aureliano Buendía, años más tarde, se refugiaría elaborando sus pequeños pececitos de oro. Así es la forma de ubicar el tiempo y el espacio, en el que el lector también logra recrear esa imagen cuyas palabras incitan a crear. Se percibe la escena, los aromas, los colores, las situaciones desde la perspectiva que el escritor propone.

El espacio analítico permitiría una atemporalidad, es decir, no precisamente que lo que se habla ahí, la historia que uno llega a contar, incluso no solamente porque de lo que se habla sea de un pasado, o de lo que se encamina en el presente, sino también sobre algunas ocurrencias que aún no tienen un tiempo o espacio pero que permiten situarse ahí, en el individuo. Ahí el individuo es él, es único, único para hablar sobre sí y desde sí. No hay nadie más, no se habla de nadie más, no de su pareja, no de sus padres, no de su trabajo; si bien se menciona todo eso, pues construye la palabra que se habla ahí. No es precisamente la esencia de ellas, de esas personas tal cual, sino aquello que el sujeto posee de ellos y de aquello que se habla. Se habla de las representaciones que quedaron guardadas, o mejor aún, de los vestigios de esas representaciones (representantes) de aquello. Hablamos también de épocas y personas, de momentos y creencias. Se trae “a la memoria” cual *<<ahora recuerdo que...ahora me acuerdo de quien...>>*, como un interesante intento de aquello que comienza a surgir como recuerdo infantil o del pasado – incluso recuerdo encubridor-, justamente como una posible filtración sobre los huecos del tiempo, pues, inclusive, se reviven tan frescos; se reviven como una segunda historia, un a-posteriori de aquella misma.

Para Cueto, hablar de una verdad interior es concebible. Claramente es hablar sobre un psiquismo, y poder ponerlo así, desde otro mundo ajeno al material. Rescata las palabras de Zadie Smith (en Cueto, 2014) para iniciar dicho apartado:

Escribir bien depende antes que nada del cumplimiento de un deber moral, es decir, el deber de ser fiel a uno mismo. Si el escritor percibe al mundo a través de una serie de sensaciones, experiencias e ideas que le son propias y muchas de ellas están albergadas en su inconsciente, solo negociando con este inconsciente, hurgando en su ser verdadero, esa identidad profunda puede aparecer en lo que escribe. << Ante todo uno tiene que eliminar todo el lenguaje muerto, los dogmas de segunda mano, las verdades que no son de uno sino de otros¹⁸, las sentencias, las frases hechas, los mitos históricos. Una vez que se ha eliminado todo ello, uno se encuentra con algo que se aproxima a la verdad de su propia concepción (p. 35).

Dicha verdad, es *la verdad interior*. Aquella que se encuentra anidando desde lo más oscuro de quien escribe y del cual, a partir de la escritura, se podría ver reflejada. La escritura hará pues que el propio escritor rescate, mejor aún, se rescate; “escribir es un descubrimiento, uno escribe sobre aquello que no imaginaba que le preocupaba” (Cueto, 2014, p. 35).

Labor y arte de los derrotados. Sólo los derrotados pueden escribir. ¿Cuándo se habrá imaginado de un escritor que escriba siendo feliz? Habrá algún trauma o experiencia, quizá infantil, que se oculta en lo más hondo. Se escribe con las tripas, se siente, y no con la cabeza pues no debe pensarse. La escritura conlleva la muerte, el olvido, la separación, el abandono. Habremos de imaginar la aún intrigante vida de Edgar Allan Poe, huérfano a edad tan pequeña, y haciendo de la escritura su *modus vivendi*. Escritura que lo cubre y lo abandona a su perdición. Sentido da imaginarlo al leer alguno de sus cuentos como *El cuervo*, *El entierro prematuro*, *El pozo y el péndulo* o *Los crímenes de la calle Morgue*, *El corazón delator*. ¿Qué de verdad interna existe en la siguiente estrofa escrita por Poe (1809-1849/ 2009)?

¡De verás! Soy muy nervioso, extraordinariamente nervioso. Lo he sido siempre. Pero ¿por qué dicen que estoy loco? La enfermedad ha agudizado mis sentidos, pero no los ha destruido ni embotado. De todos ellos, el más agudo era el del oído.

¹⁸ Como esas verdades del Otro en uno mismo si nos dejamos describir por aquella máxima de Lacan de *el inconsciente es la representación del Otro*.

Yo he escuchado todas las cosas del cielo, de la tierra y bastante del infierno.
¿Cómo entonces he de estar yo loco?¹⁹ (p. 69).

Es inherente observar esos linderos donde se encuentra el sufrimiento. Esos que logran encontrarse inspirados en la escritura, misma desazón que Cueto ha de expresar como *la soledad de la escritura*. Es interesante considerar precisamente este aspecto de la soledad pues en el análisis también solemos sentirla: hablamos sí, a otro, pero a otro ocupado por el cuerpo del muerto; entonces todo eso puede resonar. Pascal Quignard²⁰ (2016) nos habla sobre esa pasión de sonar en silencio, resonar con una especie de estruendo en el silencio del cuerpo; resonar que es como la noche el mundo antiguo y nos refiere que *“toda obra escrita, verdaderamente escrita, es un silencio que habla”* (p. 33).

Quignard (2016) también nos invita a comprender la escritura como algo que no se piensa, sólo se permite “considerar la escritura mientras se escribe al punto que su mano dejaría de desdoblarse y es que escribir que escribe que escribe, etc., sea cual sea la potencia a la que se eleve” (p. 39). Esta misma postura nos recuerda precisamente a ese hablar por hablar por hablar que surge en la asociación libre del análisis, donde justo con ello surge algo que se escribe. Y es que se escribe considerando a la lengua con un cuidado particular; no que tengamos cuidado al escribir, sino que reconocemos precisamente una fragilidad particular del lenguaje, de esa palabra que nos aborda, a tal grado que se tiene miedo y desconfianza de esas propias palabras hasta rechazar la aventura de ponerlas por escrito. Si somos un poco perspicaces, ¿acaso no sucede una desconfianza parecida ante aquella palabra que nos aborda durante el acto de hablar en psicoanálisis, a tal grado que entonces vienen las negaciones, las resistencias, las acciones inoportunas, los trastabillados, etc.? He ahí justamente lo que dio razón de ser a aquello que se llama como Inconsciente. Así hasta el punto en que “puede suceder quizá que al escribir la cabeza sea presa de un vértigo tal que le parezca estar de pronto a punto de acoger lo que no se acoge, aquello que ignora del modo más absoluto”²¹ (Quignard, 2016, p. 51).

¹⁹ Pequeño párrafo perteneciente al cuento *El corazón delator*.

²⁰ Véase el Tomo 1 de su obra *Pequeños tratados I*, editorial Sexto Piso, pp. 17-107.

²¹ Como lo que nos llega a mostrar precisamente la palabra hablada a través de la asociación libre: ese saber no sabido.

Quignard (2016) nos evoca al escritor como un *taciturno*²²; nos dice que el libro es un pedazo de silencio en las manos de quien lee, *quien escribe calla. El deseo de escribir está vinculado a una taciturnidad* (p. 70), y nos sigue contando:

Callando parece velar sobre lo que no puede decir.

Lo que no logramos decir: eso constituye una parte de nuestro silencio.

Así se hunde interminablemente en el silencio.

(Así, al abrirse, el libro se abre desde el principio a lo que no puede decirse) (p. 77).

Es en la página donde el aire que sale de la boca se cuaja, la voz se cuaja. En la página la voz se sacrifica para ahí plasmarse. Se escribe en la página como una especie de triquiñuela, *tricherie* [en francés], de trampa o señuelo para atraer a la voz de la palabra. En ese blanco el escritor queda atrapado, como aquél que también cuando habla se dice <<*lo siento, me he quedado en blanco en lo que estaba diciendo*>>. Quignard (2016) nos regala:

Quien escribe se desprende de la voz como asola el sentido y derriba la elocuencia de un mundo [...] Hablar, para esta parte quimérica de la lengua, no es algo posible o eventual: es algo que le es sacrificado. De una sola vez, las ganas de callar que manda el escrito y que se consuman en la emoción de leer se han extendido a una lengua imposible: a una lengua impronunciable. También el libro conserva la parte de silencio que remite a una lengua de la que el hablante no dispone. La que en la lengua no llega a los labios. No pasa por la boca. No suena en el aire. No se empareja con el aliento.

-Se calla (p. 96).

De esta forma comprenderemos entonces que para el escritor la boca se transforma en mano, y el aliento en página. Que es ahí donde se queda en silencio, en ese carácter de lo “taciturno”, de la invocación al silencio, a la necesidad de querer estar en silencio, donde surge entonces el sentido de aquello que escribe. Donde a partir del silencio hace presente aquello como verdad de él, construcción de una posible veracidad de él que habla.

²² Si bien podrían crearse dudas de si la palabra correcta es “taciturno” -para lo cual es, efectivamente, lo mismo- pues nuestro autor hace referencia a la taciturnidad. Sin embargo se ha considerado menester rescatar el concepto tal cual nos expresa Pascal Quignard en su texto.

CAPÍTULO 2. LA ESCRITURA EN PSICOANÁLISIS

2.1 Freud y la Escritura: Las Formaciones del Inconsciente y su Relación con la Escritura

2.1.1 *El Sueño: un Trabajo de Escritura*

En la quinta de las *Conferencias de introducción al psicoanálisis*, Freud reconoce que el sueño puede ser la vía por la cual estudiarse y conocerse más las neurosis; incluso agrega que éste es un síntoma neurótico de tal categoría que hasta se presenta en los sanos.

El sueño se vive en imágenes visuales, eso es de reconocerse, incluso los sentimientos y las vivencias en ellos experimentados vendrán como tal. Sin embargo, es primicia la posibilidad de pasar esas imágenes a palabras. Es decir, estamos hablando entonces de hacer una, en un inicio, traducción, puesto que estamos reconociendo dos idiomas distintos de las imágenes visuales a la palabra, “podría dibujarlo –nos dice a menudo el soñante- pero no sé cómo decirlo” (Freud, 1915, p. 81). Un ejemplo de esto es el sueño del sátiro danzante soñado una noche por Alejandro Magno, presagiado por el intérprete, dictaba la propuesta de la posible victoria de Magno para atacar Tiro y así quedarse con esa ciudad. **“Tuya es tiro”**, la imagen de ese sátiro sería el pasaje de la separación a la letra del significado de ese sueño “Sa-tiro”. Es decir, además de ese pasaje de la imagen vivenciada al reconocerla en la referencia de la palabra, se considera entonces una *Literalidad* de las representaciones del sueño.

Por una primera parte, el abordaje que Freud realiza acerca de todo aquello que va encontrando a través de sus indagaciones acerca del sueño resulta cautivador, pues pretende dar informes sobre la trascendencia del sueño, más allá de la posible nimiedad que se le haya considerado, y así poder dar una respuesta ante las preguntas de ¿qué es un sueño y cuáles los factores que lo causan? Freud otorga algunos ejemplos encareciendo los estímulos externos que incitan el acto del sueño, siendo claro, aquellos que le brindan cierta continuidad o cambios en su transcurso. Por ejemplo, un sueño que tuvo en donde soñó con la muerte del Papa y que, sin saberlo sino hasta habérselo comunicado su esposa,

pudo comprender que fueron las campanadas de la iglesia las que fungieron como factor para dicha elaboración onírica.

Cierta mañana desperté, estando en un lugar de las montañas del Tirol, con la certeza de haber soñado que el papa había muerto. No pude explicarme ese sueño, pero horas más tarde me preguntó mi mujer: «¿Has oído hoy por la mañana el espantoso atronar de las campanas echadas a vuelo en todas las iglesias y capillas?». No; nada había oído, mi dormir es más resistente que eso, pero gracias a esa comunicación pude comprender mi sueño²³ (Freud, 1915, p.85).

Empero, no es el estímulo externo el mayor proveedor de los fragmentos oníricos, sino, a decir verdad, sólo de una parte cuando así se manifiesta. Algún otro que fundaría una parte de la génesis del sueño, en ciertas ocasiones más no en todas, se le adjudican, según algunos trabajos, a estímulos internos de los órganos. Así entonces comprendemos que en nuestro sueño sea reconocible una especie de dolor o entumecimiento y que en la realidad también se tiene –como un dolor de estómago o calambre- o, un ejemplo muy común, como que en nuestro sueño tengamos la escena de acudir al baño y soñamos que estamos realmente orinando, y efectivamente es una sensación fisiológica que en la realidad se está teniendo y si bien es en el sueño donde se echa a cabo la satisfacción de dicha necesidad -o más bien de la satisfacción parcial de una necesidad-. Pero como dice *no nos delatan nada*. Entonces ¿qué o cuál otro factor influiría en la elaboración onírica? Pues bien, ahí la riqueza del psicoanálisis para aportar el papel **psíquico** para dicha elaboración.

El sueño, genésicamente, agradece un factor anímico y además de ello nos refleja que hay una premisa de que el soñante posee un saber *del significado de su sueño* que no sabe que realmente sabe. Si bien Freud identifica ciertos lazos relacionales a lo que sucede con aquel saber del hipnotizado, ese mismo lo asemeja con aquel saber que resguarda el lapsus. He ahí la labor de adentrarse en aquello desconocido donde el trabajo será instar al propio soñante a descubrir dicho saber. El sueño como tal está elaborado de diferentes elementos lo cual lo vuelve aún más particular en su reconocimiento.

²³ Véase la 5ª conferencia sobre el sueño, en Conferencias de introducción al psicoanálisis, OC XV, Amorrortu, 1915, pp. 75-90.

¿Pero de qué manera Freud nos menciona acerca de la forma de cómo develar aquello que efectivamente tiene que ver con el revelamiento de esos elementos múltiples del sueño? Nos habla efectivamente de algunos ejemplos que, como sucede con los relacionados a los actos fallidos, parece ser que dichos elementos no son al azar ni aparecen por ayuda de dios, sino que hay una determinación sobre esos elementos que surgen. Eso lo resuelve gracias a la petición realizada de adentrar al soñante a poblar su propia palabra con ocurrencias, efectivamente, ocurrencias que muestran que el azar se ve atravesado por una presencia aún mayor proveniente de otra instancia psíquica para ahí realizar su registro. Es decir, la asociación libre de la mención de ocurrencias indica un camino hacia aquello que se desea saber del sueño.

Vale la pena agregar aquí un ejemplo conciso y momentáneo el cual se podría considerar como lleno de varios elementos: una ocasión durante una sesión un soñante refiere su sueño que es el siguiente: *<<Me encuentro manejando una motocicleta, cosa que no suelo hacer realmente, y lo curioso es que voy en el mismo rumbo a la casa de “A” (chica con la cual tuvo un romance y quien hasta el momento sigue siendo significativa). Al llegar a donde se supondría es la zona donde se encuentra la casa, comienzo a ver que todo es diferente y se transforma en diferentes edificios con letras específicas. Lo extraño era que recuerdo llevar algo en la mano y que corría a la búsqueda de su hogar como si ahí debiera entregarlo, empero, al llegar a la que se supondría es la casa de ella, resulta que el edificio era el erróneo: era el edificio U, y debía bien así acudir a otro edificio que era el correcto donde ella debía estar. Así pues, salgo a lo que sería una pequeña plaza (como de encuentro) y le pregunto a unas personas, mismas que me señalan –sin más palabras- un croquis en el suelo y me decían que el edificio que buscaba –el cual era el edificio Q- se encontraba en tal dirección. Entonces corro todo apresurado a ese edificio donde podría encontrar el hogar de ella y debía, parecer ser, dejar lo que tenía en mano, pues además iba a contratiempo y necesitaba encontrarla>>*. Al cuestionar sobre todo ese sueño, hay la curiosidad efectivamente de la prisa que él llevaba y de lo que tenía que entregar, ante ello, la ocurrencia que deviene es: *<<Son dos cartas las que tengo en la mano y que debo entregar>>*. De tal forma que lo que a primera instancia nos brinda ese sueño es que recuerda que efectivamente hay dos cartas que se ha propuesto hacer pero que consideraría como –a propia voz- *“cartas que jamás tuvieron destinatario”*, mismas que lo que habría ahí de plasmar sería un escrito de amor y nostalgia.

La invitación a la asociación nos lleva a las ocurrencias, mismas que permiten crear esos espacios de sustitución que nos acercan a ese elemento oculto, o mejor dicho, a lo inconsciente. Considerando, claro, que el inconsciente aquí no sólo es que se emplee como ese espacio o registro inscrito desde aquello donde se resguardan las representaciones que sufrieron el peso de lo reprimido. ¡No! No solo entenderemos al Inconsciente como un registro, un reino anímico, sino, en el sueño, como aquello que está inaccesible: lo latente del pensamiento onírico; es decir, que el sueño “sería el sustituto desfigurado de algo diverso, de algo inconsciente” (Freud, 1915, p. 103).

Freud mencionaría que los elementos conscientes tendrían que ver precisamente con aquellos que surgen como sustitución del elemento onírico a partir de la asociación para dar con lo Inconsciente. Empero, ¿de dónde es que surgen estos sustitutos y por qué se apegan al sueño? Bien, partiendo de que *el sueño recordado no es el genuino sino un sustituto desfigurado* y que nos valdremos de esas formaciones sustitutivas para acercarnos a lo genuino, a lo originalmente inconsciente, es decir, éstas nos serán de guía para hacer consciente lo inconsciente del sueño; reconoceremos entonces que esos sustitutos surgen como elementos desfigurativos a partir de aquellas ocurrencias que devienen, pero cuya función es la de brindar cierto camuflaje, trabajo mismo de la *resistencia*. Es decir, esta resistencia se presenta como, nos dice Freud, *objeciones* a saber, que sean triviales, disparatadas, descolocadas y de suma vergüenza. Entonces, el trabajo de la interpretación sería un develamiento precisamente de esas resistencias que se manifiestan.

Sobre esto es a lo que conocemos como el **trabajo de interpretación del sueño** que el mismo Freud (1915) nos enseña:

[...] muchas veces se necesita una única ocurrencia o unas pocas para llevarnos desde el elemento onírico hasta su inconsciente, mientras que otras veces se requieren para ello largas cadenas de asociaciones y el vencimiento de muchas objeciones críticas.

Nos diremos que estas diferencias dependen de las magnitudes cambiantes de la resistencia, y probablemente tendremos razón. Cuando la resistencia es escasa, el sustituto no está muy alejado de lo inconsciente; pero una resistencia mayor

conlleva mayores desfiguraciones de lo inconsciente y, por tanto, una distancia mayor desde el sustituto hasta lo inconsciente (p. 106).

La desfiguración como un elemento del sueño, o *desfiguración onírica*, es aquello que entonces permite ver como incomprensible al sueño. Como podemos notar hay un dinamismo en éste, y en ese dinamismo participa un elemento interesante como lo es la *censura onírica*; ésta, cabe resaltar, a través de diferentes medios como lo es la omisión (lagunas), modificación (alusión a lo genuino) y el reagrupamiento (desplazamiento). La censura como protector de lo inconsciente y particular enlace en aquello que implica los elementos del sueño manifiesto y el sueño latente.

Otro vasallo de la desfiguración onírica, además de la censura, es el simbolismo. Esta característica del sueño es de suma importancia, pues precisamente el simbolismo es lo que acerca a entender que el sueño tiene una función como lenguaje. El mismo Freud acudió a algunas palabras y materias para valer la importancia del simbolismo, pues precisamente corresponde a una lingüística.

Es en el trabajo del sueño donde podemos encontrar este hallazgo de *re-escrituración* de los signos así como del encuentro de dos o varias representaciones mnémicas y lo que sucede a su encuentro. Freud (1900) nos refiere la particular labor del sueño, y así nos habla sobre el *trabajo del sueño* (TS) que es aquel que ejerce el contenido latente hasta lograr el manifiesto, y por otro lado llamará *trabajo de interpretación* (TIS)²⁴ a aquella labor que se realiza a partir del contenido manifiesto hasta irse incorporando a la habitación donde se encuentran los huéspedes inconscientes de lo latente, así nos lo comparte:

[...] el trabajo que traspone el sueño latente en el manifiesto se llama *trabajo del sueño*. Y el trabajo que progresa en la dirección contraria, el que desde el sueño manifiesto quiere alcanzar el latente, es nuestro *trabajo de interpretación*. El trabajo de interpretación quiere cancelar el trabajo del sueño (Freud, 1915, p.155).

²⁴ Obtaremos por emplear ciertas abreviaturas de estos conceptos del sueño a lo largo de este apartado justamente para que en su carácter de repetición logren identificarse sin caer en tedio. De tal manera que "TS" referirá a Trabajo del sueño y "TIS" a trabajo de interpretación del sueño. Esto será de igual manera empleado a conceptos como Pensamiento Latente (PL), Contenido Manifiesto (CM), así como Condensación (Cdn) y Desplazamiento (Dpl)

Es el trabajo de interpretación, cuando a partir de esas ocurrencias que devengan para clarificar lo incomprensible o rellenar esos espacios del sueño dicho, lo que brinda la posibilidad de remar contra corriente a los escondites encallados del inconsciente, donde los elementos de contenido latente han hecho su labor de yuxtaponer otros elementos para cuidado de ellos. Menester es entonces reconocer que en el sueño se expresa un doble lenguaje que le caracteriza; lenguaje que, como se habló anteriormente, debe sufrir también una especie de traducción. Son dos formas en las que el sueño caracteriza su expresión: el *contenido manifiesto* (CM) y, por otro lado, el *pensamiento latente* (PL).

Pensamientos del sueño y contenido del sueño se nos presentan como dos figuraciones del mismo contenido en dos lenguajes diferentes; mejor dicho, el contenido del sueño se nos aparece como una transferencia de los pensamientos del sueño a otro modo de expresión, cuyos signos y leyes de articulación debemos aprender a discernir por vía de comparación entre el original y su traducción [...] El contenido del sueño nos es dado, por así decir, en una pictografía, cada uno de cuyos signos ha de transferirse al lenguaje de los pensamientos del sueño. Equivocaríamos manifiestamente el camino si quisiésemos leer esos signos según su valor figural en lugar de hacerlo según su referencia signante (Freud, 1900, p. 285).

Esos PL resultan comprensibles cuando se realiza una traducción de esa escritura pictográfica y su posible sinsentido, no viendo al sueño como un todo, sino fragmentándolo en partes de tal forma que se logre “reemplazar cada figura por una sílaba o una palabra que aquella es capaz de figurar en virtud de una referencia cualquiera” (Freud, 1900, p. 286).

Sobre el TS recaen algunas leyes que Freud recalca para poder realizarlo: La condensación (Cnd) y el desplazamiento (Dpl).

Así también menciona lo interesante del porqué surge la condensación. Nos informa que se produce por 3 situaciones: 1) porque hay algunos elementos latentes que se omiten en su totalidad; 2) de algunos elementos del sueño latente, solo algunos logran pasar al

contenido manifiesto; y 3) porque elementos latentes del sueño que tienen algo en común se aúnan en el sueño manifiesto, y son fundidos en una unidad.²⁵

Sobre el TS como una escritura y el quehacer de la condensación en este *texto como una traducción* encontramos lo siguiente:

Pero lo notable en el proceder del trabajo onírico es lo siguiente: el material con que el trabajo del sueño se encuentra son pensamientos, y pensamientos de los que algunos pueden ser chocantes y desagradables, pero que están formados y expresados correctamente. Estos pensamientos son trasportados por el trabajo del sueño a otra forma, y es asombroso e incomprensible que en esta traducción, en esta como transferencia a otra escritura o a otra lengua, hallen empleo los recursos de la fusión y la combinación. Lo propio de una traducción sería empeñarse en atender a las separaciones dadas en el texto y, en particular, en distinguir unas de otras las cosas semejantes (Freud, 1915, p. 157).

La condensación nos da a comprender entonces que el material psíquico del sueño sufre una especie de compactación el cual sólo a través del CM puede ser reordenado. Es por eso que se podría tener la sensación de haber soñado mucho durante el dormir, sin embargo, al intentar describirlo nos encontramos más que con un resto del material onírico y que, por ejemplo, en el análisis a través del muestreo de los pensamientos con que se relaciona puede darse mayor sentido. Estos pensamientos pueden realizar una serie de conexiones con otros más, creando así una cadena de pensamientos que sirven para la reelaboración de éste a partir de sus elementos de representación.

Comprendamos así: un pensamiento latente podrá enlazarse a otro y hacer que se unifiquen a partir del TS en lo manifiesto. Entonces aquello que leemos lo consideramos como una lectura total y clara, sin embargo, no es así, porque habremos de considerar, efectivamente, esos otros escritos que no están del todo sintetizados, sino que son los textos en bruto, la palabra tal cual, el primer signo, antes de ser plasmada a lo llevadero. Es decir, la Cdn actúa para que no haya una relación tan clara y/o evidente entre ambos textos, es decir los CM y los PL. De pronto hace pensar como aquel texto que deviene sin más, plagado de sus riquezas sean cual sean, pero que en lo manifiesto deben ser

²⁵ Véase la 11ª conferencia *El trabajo del sueño*, en conferencias de introducción al Psicoanálisis, O.C. XV, Amorrortu, 1915, p. 156.

plasmadas un poco más benévolas a la mirada (o al oído en este caso), sufriendo bien una especie de corrección, si bien no una censura pues más bien la censura se beneficia de ella.

Un segundo proceso operativo que Freud encuentra en el sueño, y que anteriormente habríamos hecho mención cuando nombró a la censura, es el de *Desplazamiento* (Dpl). Freud (1915) nos menciona acerca de dos exteriorizaciones de éste: 1) que un elemento latente no es sustituido por un componente propio, sino por algo más alejado, esto es, una alusión; 2), que el acento psíquico se traspasa de un elemento importante a otro inimportante, de modo que el sueño aparece centrado diversamente y como algo extraño.²⁶

Aquí habrá de considerarse la definición que Laplanche y Pontalis (1967/1996) otorgan en su "Diccionario de Psicoanálisis":

Consiste en que el acento, el interés, la intensidad de una representación puede desprenderse de ésta para pasar a otras representaciones originalmente poco intensas, aunque ligadas a la primera por una cadena asociativa.

En el análisis de los sueños, el desplazamiento se halla estrechamente ligado a los restantes mecanismos del trabajo del sueño: en efecto, favorece la condensación* en la medida en que el desplazamiento a lo largo de dos cadenas asociativas conduce a representaciones o a expresiones verbales que constituyen puntos de entrecruzamiento (pp. 98-9).

De tal forma que el Dpl hace que en el sueño estribe la *diferencia de textos* (Freud, 1900) entre el contenido y el pensamiento oníricos. Cabe resaltar, y sólo por mencionarlo, que la base principal que actúa paralelamente a estos mecanismos del sueño es la censura.

Se entiende entonces que sobre esas formas de inscripción de la representación en el sueño es que el Dpl aparece primero en los elementos de contenido de representación y segundo en las palabras que se expresan en el pensamiento latente. Esto debido a esa cercanía de las representaciones.

²⁶ Freud, S., op cit., pp. 158

Los desplazamientos resultaron ser sustituciones de una determinada representación por otra que, de algún modo, le era vecina en la asociación; se volvían aprovechables para la condensación puesto que así, en lugar de dos elementos, conseguía ser recogido en el sueño uno solo, algo común intermedio entre ambos. Sabemos de su existencia por el análisis: se anuncia por una *permutación* de la *expresión lingüística* de los pensamientos respectivos. Permuta las *palabras que lo expresan* por las que expresan a otro (Freud, 1900, p.345).

Esa figurabilidad²⁷ e intercambio de palabras, expresiones, que suceden en el sueño a partir del Dpl, resulta importante, pues efectivamente es que son unas representaciones las que se pretenden mostrar menos abstractas que la primera, es decir que se transcribe otra expresión lingüística. Freud (1900) incluso pondría este aspecto del sueño a analogía con lo que sucede en la poesía, versa:

Si una poesía ha de crearse respetando la rima, la segunda serie de versos está atada a dos condiciones: debe expresar el sentido que le corresponde y hallar la consonancia con los versos de la primera serie. Las mejores poesías son sin duda aquellas en que no se nota el propósito de hallar la rima, sino que los dos pensamientos han seleccionado de antemano, por inducción recíproca, su expresión lingüística, tras lo cual una ligera reelaboración permite hacer surgir la consonancia (p. 508).

A esto también lo denominó como una figuración de pensamientos en imágenes visuales. Estas que surgirán en el sueño como una especie de sustento ante el pensamiento principal, es decir, una trasposición de escritura a una que pudiera aportar mayores componentes concretos para la figurabilidad. Por ejemplo, encontrarnos en un sueño ante la figuración de un adulterio [ehebruch – fractura de matrimonio] y este se viera sustituido por la fractura de una pierna; o como si en un sueño el correr con cierta impaciencia tuviera que informarnos más bien de la premura que existe por la entrega de un proyecto²⁸; o también como aquellas representaciones que Freud hablaba acerca de ciertas simbolizaciones, como por ejemplo el sueño de vuelo con la elevación del miembro eréctil. He ahí lo interesante de la figurabilidad, pues permite de alguna manera proteger cierta

²⁷ La Figurabilidad corresponde también al tercer proceso del sueño además de la condensación y el desplazamiento.

²⁸ Esto hace referencia al sueño del soñante hablado anteriormente y que más adelante se abordará con mayor detalle.

relación de contenido, pero hasta cierto punto es muy creativa la manera en cómo también nos informa acerca de dicho contenido.

Al hablar precisamente de los sueños, Freud lo que nos deja entrever es exactamente una formación, una manera de manifestación de un discurso, que si bien tenemos noción de éste sólo a través de lo que recordamos después de despertar y que en su momento puede ser una historia ampliamente fidedigna, sin embargo, con el transcurrir del día se irá olvidado o sólo quedando retazos. Dicho quehacer que sucede en el sueño bien lo expresa como una especie de lenguaje, una forma distinta de escribirse aquello que sucede durante el día, una continuación de éste, una transcripción de un deseo inconsciente; todo esto afectado precisamente por la represión en lo inconsciente. La forma en que deberá de interpretarse hace de Freud una especie de figura "*Champollionezca*" al tratar de encontrar en esas figuras *pictográficas* (oníricas), el *rebús*, esa especie de jeroglíficos cuyo entendimiento se encuentra fuera del lenguaje común y donde su representación se verá oculta, esto debido a las diferentes características que posee. El contrasentido o, mejor aún, esa clase de falta de sentido que caracteriza al sueño, el sinsentido que en Freud eso que pareciera no tiene sentido, resulta ser una especie de núcleo del sueño.

En el sueño, la manera de expresarse es a través de otra forma de inscripción. Si bien al intentar encontrar un significado se logra realizar una transcripción, por alguna forma, entendible, o clara para nuestra necesidad. Es decir, aquello que se suscita en la memoria inmediatamente después de despertarnos y que por ende se podría percibir como una especie de resumen de lo que en sí fue el sueño. Sin embargo, hay otro contenido del sueño, aquello que da respuesta de lo que se encuentra en los linderos de lo sustituido, de lo ininteligible, lo desfigurado y trastoca los campos de lo increíble. Sobre esto Freud (1905) menciona en un apartado sobre *El vínculo del sueño con el chiste y lo inconsciente* lo siguiente: "Yo, en cambio, he demostrado que ese tan raro contenido <<manifiesto>> del sueño puede volverse comprensible de una manera regular como la retranscripción mutilada y cambiada de ciertas formaciones psíquicas correctas que merecen el nombre de <<pensamientos oníricos latentes>>" (p. 154).

Recalquemos el énfasis en esa palabra que no indica más que otra acción para trabajar el sueño: la **retranscripción**; es decir, tomar del texto que se tiene y pasarlo a otro

folio/espacio en donde a medida que se va observando se hace una relectura de lo ahí escrito y por tal creando otro sentido.

Tratamos como a un texto sagrado lo que otros no lo ven así, debido al carácter de escritura que Freud otorga al sueño, a su contenido, al hablar sobre una particularidad lingüística para su entendimiento e interpretación. Más aun cuando, como en traspaso de la pintura rupestre a la escritura como tal, reconocemos en el sueño esa particularidad en la que aparece como un cúmulo de imágenes traspasar en palabras.

Ahora bien, recordemos el sueño previamente mencionado, el de la entrega de cartas. Con lo anteriormente descrito podemos hacer mayores agregados a lo que se pudo encontrar una vez adentrándonos más a develar lo que ese sueño podía decir.

En el sueño lo que se comienza a inscribir acerca de esas cartas es lo siguiente, y esto a partir, precisamente, de las manifestaciones ocurrentes que surgen para cubrir esos espacios que, si bien están escritos, aparecen como líneas donde poner ya su marca:

1) Sobre los edificios nos revela algo prometedor: refiere que precisamente en el lugar donde él vive los edificios están conformados de esa manera, por letras: lo interesante es que menciona dos edificios, el “U” y el “Q”. Cuestionando acerca de lo que le devenía de esas letras dice: *“con la U, me viene Universidad –precisamente la universidad está conformada de la misma manera, es decir, a través de letras- y con la “Q” me viene a la mente que en mi hogar ese edificio existía una leyenda de nuestra infancia sobre “el padre sin cabeza”.*

2) Ahí vemos dos elementos previos, sin embargo, las ocurrencias no se detuvieron ahí: *“curioso pero justamente ayer en la noche antes de dormir estaba pensando referente a una cuestión sobre mi paternidad y un posible deseo de tener hijos. Además de que si era algo que podría abrir debido a que hace mucho no creo conciliar con alguien puesto que con estos tropiezos amorosos lo veo distante y complicado”.*

3) Ante las siguientes asociaciones sobre los edificios menciona: *“justo cuando desperté y pensé en las letras de los edificios, una letra que me venía aparte era el edificio B, es curioso, pero la “B” es una letra con la que comienza una palabra de cariño que solíamos decirnos entre «A...» –a quien llevaría las cartas- y yo. Pero*

también me surge que la Q, es la inicial de mi apellido. ¡Es interesante, porque la letra B me vino en sustitución por la letra Q, hasta que la rectificué! Dicha sustitución la considero desde algo en particular, yo iba apresurado, corriendo al edificio U, pero no era ahí, era efectivamente el edificio Q donde ella debía estar”.

4) Ante la pregunta sobre ese Edificio U, y aunándolo a la primera asociación (U= Universidad), le viene algo revelador: *“En la universidad trabaja el exnovio de ella. Y es que es justamente esa historia la que ha venido marcando nuestra distancia. Ella no ha logrado olvidarlo, y entonces yo he tenido únicamente que comprender esa situación... sin más ni más”.* (Entonces es posible que aquí surge un reproche: probablemente ese error entre los edificios sea un reproche a ella como un error por, quizás, considerar que se ha equivocado de camino, y en lugar de ser en la U [su ex], debería estar en la Q [él]). Referente al edificio Q, le viene aún otra revelación. Con la Q le viene la palabra Quala (Kuala), gramaticalmente incorrecto pero lo valorable es la importancia fonética que esa palabra lleva en sí misma: KOALA; a lo que él mismo refiere: *“pequeña Koala me refiere a C... (una chica de la cual se enamoró de forma muy significativa) y que últimamente ha aparecido mucho tanto en mis pensamientos como en mis sueños y recuerdos (Quelles sont vos coordonnées?)”*

Cabe destacarse que, justamente, es con esta chica con quien en su momento llegaron a mantener un pequeño juego que reflejaba el deseo de ambos en la que llegaron a hablar e imaginar como si algún día llegaran a estar juntos y formaran una familia cuya hija iniciaría con la letra “B”²⁹. Es entonces que aquí también surge un interesante cambio de rumbo, tanto en el edificio como en su historia. Además de que esa frase que agregó refiere en español a “**B**usco tus coordenadas”, como el título de una carta que alguna vez envió pero que no fue contestada y realmente no sabe si es que esta chica la haya siquiera leído o le haya llegado –carta sin destinatario–.

²⁹ Retomando el punto 3, donde se habla de la sustitución de la letra Q por la B..., pues bien, es la letra B también la inicial del apellido de esta chica, por lo que de igual manera se puede inferir una mayor importancia a dicha relación sustitutiva.

Por otro lado, podemos aludir a que *las coordenadas* en el sueño fueron referidas. ¿Dónde?, en el croquis/mapa que se encontraba en el suelo de la plaza que sirvió para dirigirse a la búsqueda de «A» en sus sueños.

Ahora bien, intentemos, a manera de coordenadas, localizar efectivamente esos eslabones que entretejen aquello latente:

a) Existe quizá un reproche hacia “A” (la chica a la que debía llevar las cartas) sobre la distancia actual que existe entre ellos y sobre la imposibilidad de estar juntos debido a su historia amorosa, la cual él mismo refiere conocer perfectamente y estar en la disposición de entender pues él ha cruzado los mismos mares: *“Veníamos del mismo lugar, sólo que yo sí me permití la posibilidad de todo. Ella no”*.

El soñante se ha quedado con un amor que no pudo entregar, vale decir: *un amor sin destinatario*.

b) El deseo de ser padre se refleja tanto en la leyenda infantil como en la palabra de cariño que solían decirse con esta chica. Pero además se refleja en la otra historia de amor que guarda sobre la otra chica, “C...”, donde sí existieron esos juegos que manifestaban su deseo y del cual se volvió tan significativo que por eso actualmente sea tan recurrente en su memoria.

c) Las cartas refieren quizás precisamente esas dos cartas que debe escribir: si bien es una para “A”; la segunda nos muestra que hay otra dirección: primeramente la carta titulada “busco tus coordenadas”, sin embargo, -recordemos la frase en el idioma que lo dijo-, la frase es en francés, entonces esta chica actualmente se encuentra en Francia, y es tanto la forma en cómo la recuerda que aún quisiera acercarse a ella, y la única forma es a través de su deseo de escribir una segunda carta donde reconoce él *“puede significar el encontrarla o el desencontrarnos”*.

d) Es probable que la historia que surge como más velada sea precisamente este antiguo amor: hay un deseo –y un temor- de acercarse, que ha pasado su pensamiento vacilando entre lo que debe y quiere hacer.

e) Agregaremos un eslabón más que quizá salga de este contexto pero que nos muestra otra escritura: recordemos la prisa que tiene este soñante en su sueño por llevar esas dos cartas, aunando así también al significante de la Universidad: hay una tesis que debe entregar y que ha referido “estar a contratiempo”. Es decir, quizá las cartas aparecen también aquí como aquellas escrituras con las que ha sentido que ha habido complicaciones y que representan bastante, pues también ¿es que acaso el realizar una tesis no es una analogía significativa de ser padre?

De esta manera se infiere que ante lo que nos encontramos es una latencia del 1) deseo de paternidad, 2) de un amor, 3) un desamor y la nostalgia que éste resguarda; y un 4) la culminación de posgrado.

Como podemos percibir, en este sueño se ponen en juego justamente los elementos y leyes anteriormente mencionados acerca del sueño. Así también podemos esclarecer justamente un puente pasadizo que nos lleva de aquello que se llamó el TS a un TIS. En nuestro sueño aquí compartido existe una escritura aparte sobre aquella que se atisba claramente. Una escritura que se yuxtapone una vez que se reconocen los demás caracteres del sueño ahondado. Un palimpsesto escritural que se revela rasgado, cuarteado, arrancado por los procesos ocultos del Inconsciente.

2.1.2 El Acto Fallido como Escritura

En el año de 1901 Freud saca a la luz uno de los textos teóricos más deslumbrantes con los cuales cuenta el cual es “Psicopatología de la vida cotidiana”. Revolucionario por sí mismo pues en ello realiza un abordaje que le permitió vislumbrar y ampliar los horizontes relacionados a la vida anímica y las neurosis. El bagaje de ejemplos hace de dicho texto una exquisitez, además de proporcionar un entendimiento de las grietas por las cuales los rayos de lo inconsciente logran filtrar su paso. Aquí Freud desenvuelve lo relacionado a los actos fallidos (como los olvidos, los lapsus, los recuerdos encubridores, los errores) mismos que para nuestra labor en este trabajo podremos desarrollar para comprender que el Inconsciente tiene un lenguaje, es más, funge como un lenguaje; pero aún atractivo: los actos fallidos como una escritura.

Es en una carta que envía a Fliess en el año de 1898³⁰, donde Freud menciona por primera vez algo referente a un acto fallido el cual consistió en el olvido de un nombre, es incluso antes del caso más conocido que se tiene el cual es el caso *Signorelli*. El nombre olvidado (apellido) fue el de un poeta, *Julius Mosen*, el cual fue sustituido por *Feldau* o *Lindau*, sin embargo, el nombre Julius quedó intacto.

Freud (1898) en la carta menciona:

Una pequeñez, conjeturada desde hace tiempo, he aprehendido por fin. Tú conoces el caso en que un nombre se nos escapa y se cuela en cambio un fragmento de otro por el que uno juraría, aunque en todos los casos revele ser falso. Así me ocurrió no hace mucho tiempo con el nombre del poeta autor de *Andreas Hofer* («A Mantua en cuerda»). Tiene que ser algo con -au, Lindau, Feldau. Desde luego, el hombre se llama *Julius Mosen*, el «Julius» no se me había ido de la memoria. Ahora bien, conseguí demostrar 1) que yo he reprimido el apellido Mosen a causa de ciertas concernencias, 2) que en esta represión coopera un material infantil, y 3) que los nombres sustitutivos antepuestos se habían generado como síntomas a partir de ambos grupos de material (p.355).

Lo interesante de lo que menciona en esa carta es efectivamente que a partir de esa primera ocasión comenzaba a conjeturar algunas de las posibles causas relacionadas no sólo a ese olvido, sino a las implicaciones psíquicas del olvido: lo relacionado a una represión, más aún, a lo infantil y que lo ahí sucedido fue una anteposición de nombres. Sin embargo, hasta este momento dicha anteposición no podríamos saberla. Quizá aquí no había llamado tanto su atención para saber el porqué del devenir de los demás nombres, aunque con la particularidad del “-au”. Pero para ello es menester adentrarse en los demás ejemplos para rectificar que efectivamente esos olvidos no venían por casualidad, sino por causalidad.

En un inicio Freud consideró cómo el olvido de nombres –*nomina propria*- podía ser la principal muestra del ataque de la desmemoria, así como de lo relacionado a los actos fallidos. Respecto al olvido de nombres resulta interesante que considera dos detalles: uno,

³⁰ Véase la carta 175 fechada el 28 de agosto de 1898, en *Sigmund Freud Cartas a Wilhelm Fliess* (1887-1904), Amorrotu (1987), pp 353-355.

que no sólo es que ocurre el olvido, sino que, además debe advenir un recuerdo falso, esto gracias a un posible desplazamiento.

En el texto de *Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria* (1898) se habla de *dos fenómenos colaterales*: por un lado, el olvido del nombre que aun así existe una persistencia en querer recordarlo; por otro lado, un nombre que retorna frecuentemente como si fuera el correcto pero que, aun así, el locutor sabe que no lo es, es más, ni siquiera se acercaría a la letra que pudiera proferir. De tal manera que aquello que tendría que ver con un proceso relacionado al olvido de nombre sería primeramente el olvido del nombre seguido de un recuerdo falso, pero que, a su vez, acuden otros recuerdos sustitutorios que aun así se reconocen como falsos. Es ante este hecho, y en ese momento, que Freud (1901) reconoce que el mecanismo que aquí interviene es el del *Desplazamiento*.

El proceso destinado a reproducir el nombre que se busca se ha *desplazado* {descentrado}, por así decir, llevando de tal suerte hasta un sustituto incorrecto. Pues bien, mi premisa es que tal desplazamiento no es dejado al libre albedrío psíquico, sino que obedece a unas vías {*Bahn*} calculables y ajustadas a ley. Con otras palabras: conjeturo que el nombre o los nombres sustitutivos mantienen un nexo pesquisable con el nombre buscado, y espero que, si consigo rastrear ese nexo, habré de arrojar luz también sobre el proceso del olvido de nombres (pp. 9-10).

Ante esto, ese intento de recordar y lo que aparece como supuestamente cierto, aunque no lo sea, es a lo que llamó como *formación sustitutiva* y ésta no es que esté del todo ajena a aquello que ha sido olvidado, sino que, al contrario, surge como algo que se encuentra cercana a la afectación, es decir, emparejada a la palabra que fue reprimida. He ahí lo que se comienza a construir a partir de esa raíz del caso Signorelli, donde tras ese juego de nombres y vocablos (Bosnia - Botticelli - Boltraffio y Hersegovina - Herr- Signor) que coincidían, lo que estaban resguardando era efectivamente el carácter inconsciente que había de por medio, por ejemplo, en este caso, aquello que tenía que ver con la muerte y sexualidad (la muerte de un paciente de Freud a raíz de una implicación sexual).

Frida Saal³¹ (1982) nos ayuda al mencionar que:

Tanto el olvido como los falsos recuerdos no están regidos por el azar y que al reorganizar las cadenas asociativas aparece claramente el carácter determinado del “acto fallido” poniendo en evidencia la presencia de una lógica que preside las asociaciones y produce las sustituciones. Tanto el significante que “cae” como el o los que vienen a ocupar su lugar están marcados por el signo de la represión en relación con los temas suprimidos (p. 23).

Abordemos los siguientes dos casos importantísimos, además de agradables a la lectura por la forma en cómo nos son relatados, para adentrarnos a la teorización acerca del olvido como acto fallido. Estos son tanto el caso *Signorelli* como el caso *Aliquis*.

Por un lado el caso Signorelli, como ya se mencionó, surge como un olvido en una conversación que tuvo en un viaje en coche hacia una provincia de Bosnia-Herzegovina, en el que a raíz de una charla intentando recordar al pintor de los frescos del *Fin del mundo y del Juicio Final* de la catedral de Orvieto, éste le deviene inalcanzable; el rostro y la pose del autor así como el lugar que ocupaba su autorretrato en el ángulo de la pintura le son claras, sin embargo el nombre no se le dispone. Ante ello le surgen un par de nombres pero que, seguro está, no son los que él buscaba: Botticelli y Boltraffio, a fin de cuentas, ambos pintores.

Ante la indagatoria sobre lo relacionado a dicho olvido, comienza a hacer una remembranza y se logra dar con el tema previo: la costumbre que tienen los turcos que viven en Bosnia y Herzegovina acerca del respeto hacia el médico y la resignación hacia el destino <<Herr (señor) no hay nada más que decir. ¡Yo sé que si se lo pudiera salvar, lo habrías salvado!>>, así como la sobrevaloración del placer sexual <<Sabes tú, Herr, cuando eso ya no ande la vida perderá todo valor>>. Así pues, el nombre reprimido era la antesala para una historia sofocada en particular: la valoración de muerte y goce sexual.

El primer esboce (figura 1 [Ilustración 3]) que hace es comenzar una hilación separando **Signor**, el cual significa **Herr**, mismo que estaba en las dos frases del recuerdo de Freud, así como Herr se encuentra en **Her-zegobina**. Una segunda cadena de hilación

³¹ Véase Frida Saal, *El lenguaje en la obra de Freud*, en *El lenguaje y el Inconsciente Freudiano (Coloquios de la fundación)*, México, Siglo XXI, 1982, p. 11 - 66

lo realiza al identificar los dos nombres sustitutos que advienen como desplazamiento: por un lado, reconocer la primer sílaba de dichos nombres la cual es <<Bo>> y que ésta se encuentra relacionada con **Bosnia**; y por el otro lado, que las sílabas finales <<-elli>> coincidían tanto en **Signorelli**, como en **Botticelli**. Y un tercer hallazgo: la particular semejanza que existe con la segunda parte de **Boltraffio** y el recuerdo de la ciudad de **Trafoi**, y es que fue en esta ciudad donde recibió la noticia del suicidio de uno de sus pacientes, dicho sea de paso, a causa de una incurable perturbación sexual.

De tal manera que lo que se había reprimido, o los pensamientos que habían sufrido el tajante filo de la espada de la represión había sido lo contenido a la Muerte y la Sexualidad.

Figura 1.

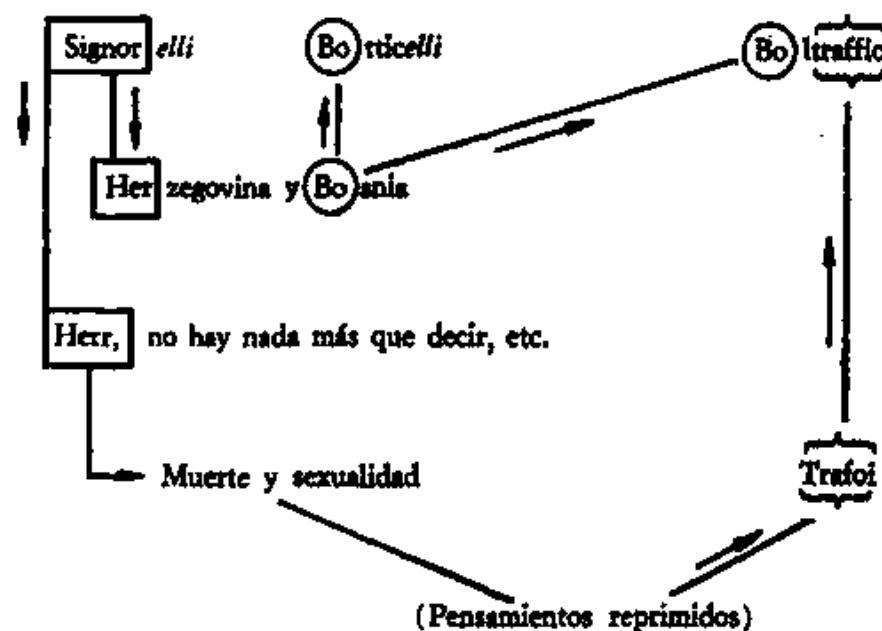


Ilustración 3

El caso Aliquis, el relacionado a un olvido de palabra extranjera, nos resulta también muy interesante puesto que es ahí donde podemos encontrar ese camino que Freud realiza a partir de ciertas palabras que se enlazan de manera significativa, apoquinadas cual escombro que hay que ir escarbando hasta dar así con aquello reprimido, olvidado e imposible de decir.

Pues bien, en otro de los viajes de Freud, éste mantiene charla con un joven acerca de la situación social del lugar donde nacieron, además de que este joven prosigue quejumbroso sobre la condena en la que se encontraba su generación, finalizando con el verso virgiliano «*Exoriar(e) ex nostris ossibus ultor!*». Sin embargo, apenas reconoce que algo ha olvidado a lo cual le pide ayuda a Freud para recordar e identificar el olvido que bien versa así «*Exoriar(e) ALIQUIS nostris ex ossibus ultor!*» (¡Que alguien surja de mis huesos como vengador!)³².

Freud pedirá que le informe todo aquello que le venga, y que lo haga de manera sincera y sin crítica³³. Y así lo hace, comenzando con la separación de la palabra en **A-liquis**, prosiguiendo así con una serie de palabras ocurrentes como lo son *reliquias*, *liquidación*, *fluidez*, *flujo* (Si bien el camino consciente sigue a través de la palabra reliquias, parece que las demás, aquellas que tiene que ver con la fluidificación, tomará su curso a través de otro espacio). Así se continua a partir de una serie de Santos hasta llegar al que parece un nudo importante relacionado al olvido y el deseo reprimido ahí insertado: el milagro de San Jenaro, cuya sangre se encuentra en una Iglesia de Nápoles y a la que cierto día al año el pueblo se aglomera a la espera de la fluidificación, y si ésta se demora, crea desconcierto y alteración en todos los espectadores. ¿Y dónde es que desemboca todo ello? Pues bien, en una historia íntima de este joven, relacionada a un amorío con una mujer italiana y un viaje precisamente a Nápoles. “Ha procesado usted el milagro de San Jenaro como una espléndida alusión al periodo de la mujer” (p.17) menciona Freud (1901), al dar cuenta de que eso tenía que ver con un acontecer inconsciente de aquel compañero que deseaba que el milagro de la gestación no tuviera lugar. Y veamos, ¿acaso aquí no aparece esa frase que declama Freud como una escritura dictada desde algún otro espacio del propio compañero y que parece se transcribe?

Ambos casos nos muestran que “junto al olvido de nombres propios o de ciertas palabras mismas que demarcarían una transcendencia³⁴ se presenta también un olvido motivado por la represión” (Freud, 1901, p.15), pero que además, en el caso *Aliquis*, se presentó un segundo mecanismo del olvido que tenía que ver con el surgimiento de pensamientos internos de contradicción provenientes de aquello que había sido reprimido;

³² Véase el tema sobre *Olvido de palabras extranjeras*, en Psicopatología de la vida cotidiana, OC VI, Amorrortu, 1901, pp. 16-22

³³ Cómo vemos aquí Freud hace uso prácticamente del principal método del Psicoanálisis: La Asociación Libre. Sin embargo sería pertinente ahondar sobre ello en un apartado más adelante.

³⁴ Las cursivas pertenecen al escritor.

esto relacionado precisamente al deseo, inconsciente sobre todo, de que deviniera esa generación (un hijo) que fuera vengadora.

Freud apuesta al hecho que ante el olvido siempre devendría una palabra sustituta misma que no estaría ajena a todo, sino que resguarda una cercana relación a aquello que fue reprimido. Los dos ejemplos anteriores devienen con algunas palabras particulares que efectivamente dan nota de aquello que fue olvidado, pero que además nos acerca, tenuemente, a lo que se pretendería indagar. Incluso estos mismos sustitutos pueden venir aún más importantes y tener relación con ciertos complejos, como lo denominó Freud, estos como, “complejos personales”, “complejos profesionales”, “complejos de familia”, mismos que tenían un papel importante en el acto fallido suscitado³⁵. Es decir, se puede ver a un Freud aún más comprometido con esta labor relacionada a la neurosis, pero también, a aquello a lo que podría resultar sano, pero con ejemplificaciones como los anteriores.

Otras de las situaciones que producirían estos pequeños olvidos Freud los reconoce como inspirados por la sorpresa a algo relacionado a uno mismo, como el desagrado, la antagonía o, incluso, los sentimientos de recelo³⁶. Estas referencias a sí mismo invitan efectivamente a reconocer aquello que hay de inconsciente sobre dichos errores; es ahí como vemos el olvido de una paciente de Ferenczi, cuyo olvido reside en no recordar el apellido de Jung. Al invitarla a mencionar todo lo que le venga a la mente ésta comienza a hacer relación hasta encontrar una relación acústica en palabras como *jungen* (juventud). Y es que ante la muerte de su esposo a los 39 años y su nula intención de casarse “tiene tantas razones para esquivar el recuerdo de todo lo referido a juventud o edad avanzada” (Freud, 1901, p. 34).

Ejemplo parecido es el de dos hombres, uno mayor y uno más joven, que coincidieron en olvidar el nombre de una ciudad italiana, lugar donde ambos habían vacacionado. Al entrar en búsqueda del hilo conductor de ese olvido es el mayor el que comienza a hacer un esboce de lo relacionado a éste. Entre ambos dan con el nombre de *Castelvetrano* (a la par aparecen nombres como *Castrogiovanni* o *Castanisetta*). ¿Cuál es el nudo que ahí se acordona? Una parte de ese nombre olvidado coincide con una relación a la palabra veterano (-vetrano), eso es lo que hace crear una serie de relaciones para

³⁵ Véase el tema sobre *El olvido de nombres y de frases*, en *Psicopatología de la vida cotidiana*, OC VI, Amorrortu, 1907, pp. 29-30,

³⁶ Véase los ejemplos 5, 6 y 7 de *El olvido de nombres y de frases*, en *Psicopatología de la vida cotidiana*, OC VI, Amorrortu, pp. 31-3

lograr comprender el porqué es que habría surgido dicho olvido en el hombre mayor pues a sus labios dice “yo sé que no me gusta pensar en envejecer y reacciono de una manera rara cuando algo me lo recuerda” (Freud, 1901, p. 37). Además de que el nombre sustitutivo de *Castrogiovanni* también mantiene una relación con la edad, pues “giovanni”, asemeja a joven. De nuevo en este caso como en el anterior, observamos la importancia del carácter acústico de ciertas palabras que convoquen al olvido, de la mano de aquello que supone concurre al asedio de lo inconsciente.

Pues bien, vemos la grieta que se abre en los campos de la memoria, y es que “la memoria practica una selección entre las impresiones que se le ofrecen” (Freud 1904, p. 48). Con esto abre un tema de suma importancia en donde nos muestra que esas sustituciones que surgen ante los olvidos se ven relacionadas a los recuerdos de infancia. Así nos informa:

Los recuerdos indiferentes de la infancia deben su existencia a un proceso de desplazamiento [descentramiento]; son el sustituto, en la reproducción [mnémica], de otras impresiones de efectiva sustantividad cuyo recuerdo se puede desarrollar a partir de ellos por medio de un análisis psíquico, pero cuya reproducción directa está estorbada por una resistencia. Puesto que deben su conservación, no a su contenido propio, sino a un vínculo asociativo de su contenido con otro, reprimido, tienen fundados títulos al nombre de «recuerdos encubridores», con el cual los he designado (Freud, 1901, p. 48).

Así vemos que en los recuerdos encubridores también identifica, como en los demás actos fallidos, ciertos procesos importantes en el mecanismo funcional. Estos procesos corresponden al desplazamiento, así como la represión, así como de un aspecto temporal; este último es tal, que los recuerdos encubridores tendrían, acorde a su carácter temporal, tres categorías: retrocedentes, adelantadores, o contiguos.

Mientras que en el fenómeno del olvido lo encontramos con los nombres, los fenómenos relacionados a los recuerdos encubridores tienen que ver con impresiones relacionadas a vivencias ya sea desde la realidad objetiva o del propio pensamiento. Es decir, se ponen en juego las representaciones de las huellas mnémicas registradas en el individuo; éstos mismos surgen a partir del registro infantil (o reciente) que se tenga en

relación con el recuerdo (sustitutivo) donde lo que se juega no es del todo un olvido, sino una forma de mantener el registro.

Resulta interesante cómo se logra atisbar diferentes registros de huellas que se aúnan a la principal, es decir, surgirán diferentes representaciones (algunas poco fidedignas) que se relacionarán a esa primera huella dando así una especie de historicidad como dicho recuerdo. Un ejemplo de todo esto es el recuerdo del propio Freud, uno de cuando él tenía tan solo 3 años y se ubica en dicho escenario (en llanto) en compañía de su hermanastro (20 años mayor) y pidiendo que abra una canasta. Ésta cobra un sentido mucho mayor puesto que no sólo se relaciona con el recuerdo, sino que también surge como una inscripción de un juego de palabras que da mayor sentido a dicho recuerdo de Freud.

La desaparición repentina de la niñera no me había sido indiferente; a ese hermano yo había acudido para preguntarle dónde estaba ella, probablemente por haber notado que le cupo un papel en su desaparición, y él, de manera esquiva y con un juego de palabras, como era su costumbre, respondió que estaba «encanastada» {«*eingekastelt*»}, o «encerrada» (Freud, 1901, p. 55).

Como nos da a saber, el análisis de su propio recuerdo brindó la posibilidad de entender el fenómeno psíquico que se dispone, así como podemos comprender la manera en cómo se realiza entonces una escritura de diferentes eslabones significativos para lograr captar que lo que surgía en el fondo de ese recuerdo, era el temor a que su hermano también hubiera encanastado (encarcelado, encerrado) a su madre como lo hizo con la niñera; empero también refleja una información importante acerca del embarazo de ésta, su madre, de su hermana menor. Vemos pues cómo se enlazan, a pesar de las ausencias, esos recuerdos y lo que nos brindan.

Importante entonces reconocer el carácter psíquico que se encuentra infundado en cada uno de los ejemplos de psicopatología que Freud considera como muestra de lo inconsciente. Uno de estos, y el más coloquial, e incluso gracioso, nos brinda el carácter importante de la movilización y latencia del psiquismo: el trastrabarse o, mejor conocido, los *lapsus*.

Freud comienza a hacer un estudio sumamente interesante acerca de otros lingüistas que desarrollaron una posible respuesta a dicho error, empero ellos sólo lo desarrollaron y catalogaron como causa de factores meramente fonéticos o de cercanía lingüística. Freud reconoce, hasta cierto punto, dicha característica, puesto que también lo encuentra en los ejemplos sustitutivos como en el olvido de nombres. Sin embargo, reconoce que no solamente puede adjudicarse a factores meramente externos, sino que hay algo de lo relacionado al influjo psíquico como posible causante del trastrabarse.

Freud identifica en el trastrabarse un elemento de suma importancia, uno que también rectificó como parte constitutiva de los sueños. Este elemento es: ***la condensación***.

[...] he puesto de relieve el papel que desempeña el trabajo de *condensación* en la génesis del llamado contenido manifiesto del sueño a partir de los pensamientos oníricos latentes. En efecto, una semejanza cualquiera entre las cosas o las representaciones-palabra de dos elementos del material inconsciente es tomada como ocasión para crear un tercer elemento, una representación mixta o de compromiso que en el contenido del sueño subrogará a sus dos componentes y que a raíz de ese origen suyo hartas veces estará dotada de determinaciones contradictorias entre sí. La formación de sustituciones y contaminaciones en el trastrabarse es, pues, un esbozo de aquel trabajo condensador al que hallamos como diligente constructor del sueño (Freud, 1901, p. 62).

Como se mencionó, si bien sí se logran aceptar factores meramente externos pertenecientes a una calidad como tal de identificación de sonido en las palabras o contraposición de éstas, hasta el momento podemos identificar algunas de las leyes que pertenecen, efectivamente, al Inconsciente como lo es el *desplazamiento* y la *condensación*, otorgando así el factor crucial del influjo psíquico dentro de esas sustituciones del lapsus. Y es que Freud mostró varios ejemplos sumamente importantes en los que se logra identificar ese factor perturbador del pensamiento que, a través del análisis, logra atisbarse.

Podemos pensar ¿y es entonces que el Inconsciente nos está guardando otro espacio de inscripción que de repente puede surgir a través de nuestro discurso y que no

está por demás, sino que además tiene algo que mostrar? Sí, efectivamente. Aquí se echará uso a un ejemplo personal surgido a partir del propio análisis:

Una ocasión durante una de las sesiones de análisis personal, surge al tema cierta angustia que comenzaba a albergarme acerca de la actualidad pandémica, sobre lo que había qué creer y lo que no, sobre cómo se habría que continuar y lo que se percibía como una especie de 'standby' (detenimiento o postergación), pero principalmente sobre las implicaciones, inclusive psíquicas, a las que uno se encuentra, se enfrenta y dispone. Súbitamente hago un pasaje en mi charla –misma que como sabemos surge y que aunque no lo parezca tiene mucho sentido de hacerse- y comienzo a recordar una plática mantenida días anteriores con una amistad que trabaja en un hospital de gobierno en el área de análisis clínicos y laboratorio (el único en la ciudad perteneciente a ese hospital, y hasta aquel entonces el único donde se hacían ese tipo de pruebas en la ciudad). Ella hacía referencia a la ansiedad que le estaba creando todo lo actual y más el hecho que al día siguiente comenzarían a realizar las primeras pruebas clínicas sobre COVID 19.

Al continuar la charla cometo un tropiezo al mencionar la clínica en la que ella se encuentra - *«ella trabaja en la clínica 75... perdón, en la clínica 80... sí es ahí»*,- proseguí. Mi analista realiza una interrupción y me cuestiona sobre qué tiene que ver el número 75 o por qué consideraba que ese número habría aparecido en lugar del otro. A primera instancia no me parecía nada relevante y consecuentemente no me aparecía nada relacionado a ello, sin embargo, al hacer un esfuerzo le comento *«No me viene nada relacionado al número 75 como tal... bueno, a excepción de esto: el día de ayer me encontraba leyendo las cartas entre Freud y Fliess para mi tesis, y ahí se encuentra la carta 175, misma que parece ser el primer momento en que Freud menciona lo relacionado a los actos fallidos. Allí escribe acerca del olvido de un nombre... ¡qué curioso!... »* Y sí que realmente era curioso, ¿cómo era posible que un error viniera precisamente a recordar un tema, una carta, una lectura, que precisamente hablara de eso mismo? Pues bien proseguí hablando de lo que ello me traía, pasando por diferentes temas, entre ellos: 1) el puesto que ocupé durante algún tiempo en esos hospitales (los cuales estos implican otra historia particular); 2) mi actividad escritural referente a mi tesis de posgrado, pues esa carta la había leído precisamente como parte de la bibliografía acerca de un tema que abordé en ella; 3) lo relacionado, justamente, al momento actual sobre la pandemia.

¿Y a dónde llevó todo ello? -surgiría la pregunta-, pues bien, al final de dicha sesión hubo ciertas clarificaciones relacionadas a esas temáticas, pero principalmente sucedió algo en particular: La angustia con la que refería al inicio de esa sesión, prontamente se había disipado, ¿qué habría pasado o qué fue lo que se había dicho en ese momento que fue tan trascendental? Probablemente fue el mismo lapsus el que se suscitó como una luz que ilumina entre todo ese pasaje de desconcierto y oscuridad, era como si desde cierta subjetividad se me dijera *«Mira, calma, esa angustia tiene cierta cualidad infundada desde otro espacio, quizá desde todo aquello que escuchas, quizá desde la angustia de esa amistad, pero aquí estás tú... recuerda todo aquello que pertenece a tus ideales contruidos, lo que has venido creando. ¡Esto, justamente esto que desenvuelves es lo que a ti te corresponde! »*. Es decir, el lapsus que ahí había ocurrido vino a hacerme en claro la importancia de lo psíquico, de mi propio bienestar. El lapsus ahí surgió no para avisar que algo estaba mal, sino, probablemente, como un aspecto contrario: surgió como un cómplice, para dar calma, un vigía, el faro que nos alerta y se muestra dónde nos hemos dirigido y el camino donde encallar, para brindar mayor peso a la propia palabra.

...Una sonrisa se esbozó al cruzar la puerta.

Así pues, los actos fallidos nos dan muestra de ese carácter escritural que poseen. Particularidad lingüística, y sobre todo psíquica, que denotan las formas en cómo el inconsciente hace su manifestación, de manera notoria, sobre qué está escrito en éste. Pero continuemos con los demás ejemplos de formación del inconsciente.

2.1.3 Sobre una Escritura en el Chiste

En una carta fechada en el año de 1910 enviada al Dr. Friedrich S. Krauss para la revista *Anthropophyteia*, Freud hace reconocimiento de la importancia de dicha revista ante la permeabilidad que da acerca de hablar sobre el carácter sexual y lo relacionado al folklore. Es en esta misma donde el propio Freud encomienda el comentario sobre el interés y el gran valor que tiene lo relacionado a la cultura, al folklore como lo son los sueños, los mitos, y los chistes –principalmente de carácter sexual- existentes en los pueblos para la exploración de la vida anímica inconsciente. Incluso aquí mismo refiere acerca de los

chistes de complejo, los cuales son chistes que sirven para crear un efecto liberador a los complejos de carácter reprimido.³⁷

Aunque el trabajo sobre el chiste es un trabajo enteramente desarrollado, Freud no tuvo consecuentes aportaciones posteriores a comparación de sus otros textos primordiales. Sin embargo, éste se vuelve, al igual que estos mismos, de un carácter de envergadura, pues el chiste también brinda la posibilidad de darnos un esclarecimiento, así como el sueño y el lapsus, acerca de cómo actúa la vida anímica del sujeto. El que Freud desarrolle un trabajo como tal es porque reconoce que el chiste puede aportarnos un conocimiento aún profundo acerca del inconsciente, de las formas y leyes que en la vida anímica del sujeto se fundan, y de un carácter lingüístico que en él se tiende.

Resulta interesante precisamente que es a partir de los trabajos del sueño, y las elucubraciones teóricas que éste aporta, que es posible desarrollar y relacionar estos. En una carta de Freud escrita a Fliess en el año de 1899³⁸, le escribe a manera de respuesta acerca de un comentario que Fliess le hace sobre el carácter cómico que en ciertas ocasiones se encuentra en los sueños, para lo que Freud, parece ser, responde confirmando como algo que de tiempo ya venía observando:

Todos los soñantes son de igual modo incurablemente ingeniosos, y lo son por necesidad, porque se encuentran en el aprieto de tener cerrado el camino recto. Si te parece, intercalaré en alguna parte una observación en ese sentido. El aparente ingenio de todos los procesos inconscientes se entrama de manera íntima con la teoría de lo chistoso y de lo cómico (p. 207).

Por tanto, hasta el momento se reconoce cierto parentesco entre el sueño y el chiste, esto porque, como se mencionó anteriormente, las leyes que el sueño nos revela también forman parte de los fenómenos que dan sentido al chiste. Pero bueno, vayamos por partes.

Indispensable es entonces partir de un abordaje que Freud hace a través de otros teóricos en donde logra rescatar y formular algunos criterios y propiedades que caracterizan al chiste; estos serían: 1) contraste de representación; 2) sentido en lo sinsentido (el disparate); 3) el desconcierto e iluminación; y 4) la brevedad.

³⁷ Véase la *Carta al Dr. Friedrich S. Krauss sobre Antropophyteia*, en OC. XI, Amorrortu, 1910, pp. 233-4.

³⁸ Freud, S., Carta 213, en Sigmund Freud cartas a Wilhelm Fliess, Amorrortu, 1986, pp. 406-7.

Pero bien, estos anteriores criterios Freud los recoge como una primera instancia acerca de la técnica del chiste, sin embargo, hay algo allí que agregar. Para comenzar, como dato principal que nos aporta es que el chiste es una forma de pensamiento cuya particularidad reside en una manifestación lingüística; esto último es primicia, pues pensarlo de tal manera es entonces comprender que el chiste se caracteriza como lenguaje.

El ejemplo del chiste de Heine, es particular para comprender el mote lingüístico del chiste. A través de éste se hace un enriquecedor bagaje para comprender su fenómeno. Recordemos entonces lo que hace decir Heine a su agente de lotería Hirsch-Hyacinth es: "...dice: «Y así, verdaderamente, señor doctor, ha querido Dios concederme toda su gracia; tomé asiento junto a Salomon Rothschild y él me trató como a uno de los suyos, por entero famillonariamente» (Freud, 1905, p. 18). La importancia de esta frase la encontramos en la última palabra: **famillonariamente**; es en ella donde se resguardan así dos significados involucrados, por un lado la palabra *Familionär* [familiar], la cual podría ser ésta el contenido principal, y por el otro la palabra *Millionär* [millonar], el cual surge como un compuesto subyacente con deseo de manifestación; esa abreviación del chiste, que no fue más que la manifestación no claudicada de un pensamiento nulamente sepultado, surge al encuentro con la otra como una *condensación con formación sustitutiva* (de una palabra mixta).

Si bien, en este ejemplo nos menciona que la sustitución surge como una palabra mixta. Empero no siempre suele ser así, también puede surgir una palabra que permita un cambio de expresión³⁹, algo parecido, por qué no, a un lapsus, lo cual hace del chiste algo más ingenioso y cómico. De igual forma están por ejemplo aquellos donde surge una *condensación con modificación leve*: "«He viajado con él *tête-à-bête*». Nada más fácil que reducir este chiste. Es evidente que sólo puede querer decir: «He viajado *tête-a-tête* {frente a frente} con X, y X es una mala *bestia* [*bête*]» (Freud, 1905, p. 26). Este tipo de chistes pertenece dentro de un segundo grupo que denominó de *condensación con modificación*.

Lo característico de estos dos ejemplos es que sea por modificación o por el surgimiento de una palabra mixta, lo que se antepone para llevar la batuta es la formación sustitutiva, ya que ésta permite la intromisión de una palabra diferente sobre aquella que consideraríamos como la palabra base primordial. Es como si ante esa palabra principal se viniera a agregar por alguna especie de confluencia extraña una segunda que, a final de

³⁹ Véase la página 23 donde se rescata este ejemplo: "En una breve historia anónima. Brill halló definida la Navidad como «*the alcoholidays*». Idéntica fusión de *Alcohol* y *holidays* (festividades)."

cuentas, permite el resguardo de sentido. Como en los lapsus cuando surge la aparición de otra palabra que lo que hace es cambiar el sentido de aquello que realmente debía decirse pero que, además, produce un enlace en cadena.

La aceptación múltiple del material del chiste resulta interesante como otro de los elementos de la técnica del chiste, pues estos pueden referir a una sola palabra que pueda dar otro sentido y que resulte cómico. Un ejemplo de éste, entre varios, nos resulta iluminador y cómico (*witz*) como nos lo describe Freud (1905):

Se cuenta que una dama italiana se vengó de una falta de tacto del primer Napoleón mediante un chiste basado en esta misma técnica de la acepción doble. Durante un baile en la corte, Napoleón le dijo, señalándole a sus compatriotas: «*Tutti gli Italiani danzano si male*»; y ella replicó con prontitud: «*Non tutti, ma buona parte*» {«Todos los italianos danzan tan mal». «No todos, pero *buona parte*» (alusión a Napoleón *Bonaparte*)} (pp. 31-2).

Chistes como estos en nuestra cultura suelen efectuarse de manera muy coloquial, donde lo que se pone en juego es efectivamente la homofonía de las palabras que nos dictan su particular sentido para poder así efectuar un juego con ellas; juego que, si bien se presenta como algo sin mayor interés, es necesario tener buen oído y una perspicaz jocosidad para poder comprenderles de primera instancia puesto que suelen ser de una particularidad muy interesante. Dicha homofonía nos muestra que ese juego de palabras nos brinda un significado diferente ya que, como se dice, *no es lo mismo huele a traste que atrás-te-huele*⁴⁰.

Como éste, nos recuerdan claramente a los chistes de doble sentido que se usa tanto en la picardía de nuestra cultura como en los albures, mismos que, si bien tienen un tinte jocoso y alto, nos enseñan la particularidad del ingenio para poder efectuarlos y, aún más, puesto que es ahí donde reside el albur, en poder comprenderlo, pues si no se comprende *se la come uno completa*⁴¹ y pasa a ser la burla de aquél que lo mencionó. Muy

⁴⁰ Se cuentan con más frases como ésta en las que el posicionamiento fonológico de diferentes palabras nos hace tener un entendimiento cómico de aquello que se dice, y es que es ahí donde reside lo gracioso. En nuestra cultura mexicana contamos con tantos de estos ejemplos que forman parte de nuestro folklore lingüístico, caracteriza el sentido del humor y da razón de la gracia de nuestra jerga y vocabulario.

⁴¹ Ejemplos como éste en donde la multiplicidad de la palabra se pone en juego en el chiste y donde probablemente se juega un sentido sexual, es a lo que Freud denominó como *Chistes de doble sentido con alusión*.

probable es que sea precisamente esto último una de las necesidades que menciona Freud para que el chiste sea efectuado, debe de haber **cuanto menos tres personas** para que ello surta efecto: uno que cumpla con el ingenio para decirlo y un segundo sobre quien caiga dicho acto cómico, ejemplo de esto Freud (1905) nos refiere:

El chiste tendencioso necesita en general de tres personas; además de la que hace el chiste, una segunda que es tomada como objeto de la agresión hostil o sexual, y una tercera en la que se cumple el propósito del chiste, que es el de producir placer [...] a saber, que no es quien hace el chiste, sino el oyente inactivo, quien ríe a causa de él, o sea, goza de su efecto placentero (p. 94).

Ahora bien, hasta el momento se ha hablado brevemente del efecto de la comicidad del chiste y de algunos factores técnicos de éste, empero podemos identificar algo más aún. El chiste no sólo muestra su originalidad por la cualidad de que en tan solo pocas palabras o el uso de éstas como una multiplicidad pueda dar a entender otro basto sentido, sino que además de ese factor hilarante y lingüístico, podemos encontrar un factor psíquico como fenómeno.

En el chiste hablamos del fenómeno de la condensación, pero también nos encontramos con el desplazamiento. ¿Pero qué importancia tienen en cuestión a la inscripción que se enmarca en el psiquismo inconsciente? Pues si bien Freud (1905) rescata estos dos aspectos para hacer la analogía del sueño con las técnicas que suceden en **el Chiste**. Así también se agrega que la relación que hay entre estos es que tanto el sueño como el chiste tienen una raíz, cuya localización se encuentra en lo inconsciente:

Ahora nos parece más bien signo de la elaboración inconsciente que el pensamiento del chiste ha experimentado. En efecto: a su correspondiente en el sueño, la condensación, no podemos acordarlo con otro factor que la localización en lo inconsciente, y tenemos que suponer que en el proceso del pensar inconsciente están dadas las condiciones, faltantes en lo preconscious, de esas condensaciones (p. 161).

Tzvetan Todorov (1977/1991) en su libro “Teorías del símbolo”, dedica un apartado específicamente a La Retórica de Freud en donde se enfoca al trabajo realizado por éste acerca del sentido del chiste y en el que se rescata lo siguiente:

Hay condensación cada vez que un solo significante nos induce al conocimiento de más de un solo significado; o de manera más simple, cada vez que el significado es más abundante que el significante [...] Condensación sería por otra parte el nombre de un proceso cuyo resultado es la densidad simbólica del chiste, densidad coextensiva a todo simbolismo lingüístico; proceso, así mismo, de la sobredeterminación (palabra que Freud emplea en especial en *La Interpretación de los sueños* de manera intercambiable con la condensación y la conversión) (pp. 349-350).

Y su definición de desplazamiento basado en Freud es el siguiente: “El desplazamiento consiste en la incoherencia de dos segmentos de un texto, incoherencia que reducimos modificando nuestra interpretación [...] no puede existir, pues, ninguna duda en cuanto al sentido específico de la palabra <<desplazamiento>>: es la incoherencia entre un <<discurso y una respuesta>>” (Todorov, 1977/1991, pp. 359-360).

Para Freud (1905) entonces podemos encontrar que el desplazamiento es un pasaje del pensamiento psíquico de un carácter lingüístico a otro. De tal forma que el desplazamiento es resultado de un trabajo de por sí realizado en el propio chiste, un trabajo de pensamiento.

[...] lo esencial de ella es el desvío de la ilación de pensamiento, el desplazamiento del acento psíquico a un tema diverso del comenzado. Luego, debemos indagar en qué relación se encuentra la técnica de desplazamiento con la expresión del chiste [...] El chiste por desplazamiento es en alto grado independiente de la expresión literal. No depende de las palabras, sino de la ilación de pensamiento. Para removerlo no nos sirve ninguna sustitución de las palabras conservando el sentido de la respuesta. La reducción sólo es posible si modificamos la ilación de pensamiento (p. 50).

Ese salto hacia enfocarse a una palabra de lo dicho o hacia otro pensamiento entre lo dicho para así recobrar otro sentido y quizá adjudicar el carácter de comicidad, podemos rescatarlo en el chiste sobre un noble y el encuentro con otro semejante a él que nos ofrece Freud (1905):

Serenissimus hace un viaje por sus posesiones, y entre la multitud repara en un hombre que se parece llamativamente a su propia alta persona. Lo llama para preguntarle; «¿Sin duda su madre sirvió alguna vez en palacio?». — «No, Alteza — respondió el hombre—; fue mi padre» (p. 66).

Nos muestra una comicidad sumamente elegante, pues ahí donde el noble buscaba referir que quizás su padre el Rey hubiera mostrado su hombría y la capacidad de poseer lo que fuera y a quien quisiera (y fruto de ello ese otro parecido), este otro hace un puntual cambio para hacer ver que quizá quién pudo haber otorgado tal cercanía hubiera sido su propio padre mancillando así a la reina. Ese desplazamiento sobre el sentido del comentario es lo que lo vuelve gracioso si se logra leer como tal. Además, quizá pone en entre dicho algún otro deseo de palabra que éste hubiera querido referir, pero que ante la posición jerárquica (una limitación cultural-social-moral) sería imposible hacerlo, sin embargo brota ligero y sutil.

Otro de los elementos que nos encontramos es la técnica de *figuración* en el chiste, la cual tendría que ver precisamente con aquello que no puede expresarse y se hace referencia a través de otras palabras. Un ejemplo de ello es el chiste acerca de dos ladrones comerciantes quienes, pretensiosos, ponen su autorretrato en su sala principal. Estos se lo muestran a un experto sobre pinturas y éste mismo les refiere, desconcertado, “*And where is the saviour*” [*¿y dónde está el salvador?*]. Como vemos podríamos opinar que eso es un desplante fuera de contexto, sin embargo, Freud nos muestra donde queda el giro de su gracia: no es más que la alusión a la ausencia de la imagen de *Cristo en la cruz entre los dos ladrones*; lo que faltaba era la imagen de Cristo entre dichos comerciantes.

Ahora bien, consideremos el caso de una paciente en cuya sesión refiere una sensación de extrañeza pues siente que las cosas no le están saliendo bien en el trabajo al relacionarse con los compradores. Comenta que siente que no es muy tolerante últimamente con los clientes pues parece que no le comprenden cuando ella les explica sobre la mercancía (azulejos), además que quizá no le captan cuando es bromista o sarcástica. Al cuestionársele sobre algún hecho en particular ella cuenta: «*Una ocasión llega una cliente y me pide el precio de un azulejo para una escalera, yo le pregunté que cuánto medía la escalera a lo que ella respondió —“pues lo que mide una escalera normal”—. Eso me desconcertó. Yo insistí en preguntar pues no todas miden lo mismo, y la señora insistía como si yo no entendiera. Al final le hice un cálculo aproximado a como pude y*

realicé la venta. Un tiempo después esa señora regresa toda enojada y me dice -“¡Oye, no puede ser... cómo es posible lo que me hiciste, qué tonta eres! -y yo sorprendida- Tú me vendiste material de más, y fue porque me mediste mal la escalera”, yo cuestioné que a qué se refería y continuaba gritando y ofendiendo a lo que solo le dije – “discúlpeme señora, usted se equivoca, yo jamás fui a SU CASA a medir su escalera... ¡con permiso!”!». Ante esto ambos nos echamos a reír pues claramente contiene bastante gracia el sarcasmo ahí en lo sucedido.

Lo anterior nos refiere a lo que Freud (1905) nos mencionaba acerca de lo placentero que resultan las tendencias en el chiste.

En estos casos, como en muchísimos otros, la sensación de placer que experimenta el oyente no puede provenir de la tendencia ni del contenido de pensamiento del chiste; no nos queda otra posibilidad que relacionarla con la técnica de este. Por tanto, sus recursos técnicos ya descritos —condensación, desplazamiento, figuración indirecta, etc.— tienen la capacidad de provocar en el oyente una sensación de placer, aunque todavía no podamos inteligir cómo resultan ellos dotados de esa capacidad.

[...] del chiste puedo aseverar que es una actividad que tiene por meta ganar placer a partir de los procesos anímicos —intelectuales u otros— (pp. 89-90).

Sí consideramos el ejemplo de esta paciente podríamos inferir que si bien hizo ese sarcasmo fue porque no encontraba la manera de decirle a la señora que no podía llegar a ofenderla por un error que ella misma cometió *«pues sí, yo le estuve insistiendo sobre las medidas. ¡Cómo llega así! Ni que fuera adivina. O sea, yo no fui a su casa a medirle sus propias escaleras. La que sería una tonta es ella, no yo»*. Es a través de ese desplante, del desplazar el sentido de lo reclamado por la cliente hacia otra frase y/o pensamiento, que ella sale victoriosa y adquiere placer de poder decir, de alguna otra forma, que la estupidez reside en la señora.

Es quizá el surgimiento de ese desplante el que brindó a nuestra paciente la posibilidad de encontrar placer ante aquello que estaba anegado en los patios de lo censurado. A través de ese desplante, proveniente de un carácter psíquico, es que el placer toma lugar; y es en el chiste, como en el sueño, que el desplazamiento permite la salida de

los recovecos de la censura para poder así surgir al pensamiento. Es ante ello que rescatamos lo que conocemos como *automatismo del escape de la verdad* (Freud, 1905), y se vincula al mismo carácter que surge en desliz del habla como un fenómeno que se siente como traicionero a uno mismo, sin embargo, que brinda un quehacer en el gasto psíquico.

El placer de chiste que provoca ese «cortocircuito» parecerá tanto mayor cuanto más ajenos sean entre sí los círculos de representaciones conectados por una misma palabra, cuanto más distantes sean y, en consecuencia, cuanto mayor resulte el ahorro que el recurso técnico del chiste permita en el camino del pensamiento (Freud, 1905, p. 116).

Se ve problematizado esos aspectos que suceden en el inconsciente como situación de lenguaje. Retomando este aspecto del chiste Todorov observa un doble contexto de enunciación, en donde actúa el interlocutor y el oyente. -¿Y es que acaso no sucede algo parecido entre aquel que habla en el diván y el que escucha (analista) siendo que este último siempre deberá sospechar de lo primeramente dicho por el analizante, y en cambio deberá hacer una reestructuración, interpretación de lo ahí dicho para comprender y hacer que el primero resuelva en otra nueva escritura de la palabra que ha hecho mención?

De igual forma, Freud agrega al carácter del sueño y el chiste relacionado con lo infantil, ya que es lo infantil la fuente de lo inconsciente. Lo que queda como pensamiento inconsciente tiene que ver con lo registrado durante la primera infancia; es en esas formaciones del chiste que se logra encontrar una especie de vía a aquello que tenía que ver con el juego, el placer de la palabra. El surgimiento de la palabra libre a través del chiste, del juego de esa palabra, es una alusión a esa palabra fresca y desbordada del infante. De tal forma que también relaciona lo que sucede en el proceso analítico como una especie de reencuentro, a manera de lo cómico, de aquello que se habla. En una nota a pie de página, Freud (1905) menciona lo siguiente:

Muchos de mis pacientes neuróticos bajo tratamiento psicoanalítico suelen atestiguar regularmente, mediante una risa, que se ha conseguido mostrar a su percepción consciente de una manera fiel lo inconsciente escondido, y ríen aun en los casos en que el contenido de lo revelado no lo justificaría. Desde luego, condición

de ello es que se hayan aproximado a eso inconsciente lo bastante para asirlo, tras haberlo colegido el médico y habérselos presentado (p. 163).

Comprendemos pues, que efectivamente el surgimiento de la palabra que sale al paso para completar así la comicidad del chiste es la que dará mayor sentido cómico, pero también psíquico, pues esta efectivamente surge de las profundidades del inconsciente. Ante ello, es necesario aludir a la principalidad de las técnicas del chiste (condensación, desplazamiento, figurabilidad) para conciliar esa procedencia inconsciente del surgimiento del chiste. La gracia surge como un benefactor ante lo intolerable, el sufrimiento, pero también como concilio, decía Freud, con el yo, así como la adquisición de placer y, agreguemos, como ese encuentro infantil de una escrituración de lo previo a través del uso de la palabra.

2.1.4 El Síntoma como Escritura

En otro pequeño apartado que Freud (1892) tituló *Sobre la Teoría del ataque histérico* nos menciona que el contenido de la *grande attaque hystérique* (como lo llamaba Charcot), es el “retorno de un estado psíquico que el enfermo ya ha vivenciado antes; en pocas palabras: el retorno de un recuerdo”⁴²(p. 188); este recuerdo será considerado como un hecho anímico que se catalogará como recuerdo traumático o que estuvo cercano a un momento de sentido patológico y se aunó a éste, pero sobre todo que queda registrado que sufre una especie de censura para así ser llevado a los oscuros calabozos como inconsciente. Así encontramos también que Freud (1893) nos habla sobre la parálisis histérica cuando recurre a mencionar que, a diferencia de las orgánicas -puesto que las parálisis histéricas desconocen la anatomía-, se encuentran asociadas a un agregado afectivo dentro de su fundación, y que “toda su afinidad asociativa, por así decir, está saturada de una asociación subconsciente con el recuerdo del suceso, del trauma, productor de esta parálisis”⁴³ (p. 209); y agrega aún más cuando recurre al puente con el

⁴² Véase Freud, S. (1892). *Bosquejos de la <<Comunicación preliminar>>* de 1893, en OC I, Amorrortu, pp. 179-90.

⁴³ Véase el apartado 4 de *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas*, en OC I, Amorrortu, pp. 191-210

monto de afecto (*affektbetrag*) que “el recuerdo de esta impresión adquiere la importancia de un trauma y deviene la causa de síntomas permanentes de histeria” (p. 209).

¿Qué tanta importancia tendría precisamente ese recuerdo traumático? Que hablando del síntoma histérico, fruto precisamente de algunas asociaciones de grupos de representación, se verán reflejadas (y esto debido a representaciones provenientes de una *segunda conciencia* mejor conocido, a posteriori, como el Inconsciente⁴⁴).

Los hechos registrados como traumáticos en una primera instancia no se reconocerían como tal, es más, ni siquiera se tiene idea o saber de ello. He ahí lo que Freud iba encontrándose en los diferentes discursos de sus casos cuando ellos y ellas estando en estado hipnoide o en estado consciente referían con “*no saber*” qué les pasaba o desde cuándo o por qué comenzaron con tal afección y sería aparentemente ese saber que no se sabe; sin embargo, sí se tiene noción puesto que sucedió y dejó registro pero en otro espacio, es decir, *ese no saber que se sabe*.

Ese registro mnémico es fundamental. Por ejemplo, cuando nos habla sobre la etiología de la afección en la neurosis (acorde a lo que Freud denominó como neurosis actuales: Neurastenia, histeria, de angustia) encontramos lo siguiente:

Uno puede representarse del siguiente modo el nexo entre aquella y estos: Si la condición necesaria tiene injerencia suficiente, la afección se instala como necesaria consecuencia; si no tiene injerencia suficiente, el resultado de su influjo es primero una predisposición a esa afección, que deja de permanecer latente tan pronto como viene a sumarse una medida suficiente de uno de los factores de segundo orden. Por tanto, lo que a la etiología primera le falta para el efecto pleno, puede ser sustituido por una etiología de orden segundo; ahora bien, la etiología de orden segundo puede faltar, la de orden primero es indispensable (Freud, 1892-1893, p. 218).

⁴⁴ En la *Comunicación Preliminar de Estudios sobre la histeria* (1892), Freud aún no ha identificado ni catalogado como tal al Inconsciente como instancia psíquica, y más bien le han denominado una “*condition seconde*”. Sin embargo ahora podremos identificarla como tal, como el inconsciente. Dicta así: “Una particular apreciación del ataque histérico se obtiene, además, si uno toma en cuenta la teoría antes indicada, a saber, que en la histeria están presentes grupos de representaciones generadas en estados hipnoides, excluidas del comercio asociativo con los restantes grupos pero asociables entre sí, y que de ese modo constituyen, con una organización más o menos alta, el rudimento de una conciencia segunda, de una «*condition seconde*» (p. 41)

Lo anterior nos da cita precisamente para darnos una idea de cómo es que surge el síntoma y por qué, pues éste no aparece desde la primera instancia en que sucede el hecho histórico, es más, pareciese que hay un tiempo de incubación en el que primero buscará de dónde sostenerse, para así, una vez conectado y sostenido, lograr su manifestación.

Son sucesos de la infancia los que han producido para la posterioridad los fenómenos patológicos, por lo menos así lo refiere cuando habla sobre el síntoma en la histeria⁴⁵. Entonces ¿qué importancia tiene así el carácter psíquico fundamental más allá de lo fisiológico? A ello Freud nombra como trauma psíquico y tiene que ver con el hecho aquél, quizá surgido en el pasado, que se urde en un entramado de dolor, de sensibilización, horror, vergüenza y hasta angustia; éste mismo que, a pesar de pertenecer al pasado, su vestigio que resguarda tiene tal eficacia que se considera actual. Empero el recuerdo de aquel hecho y su carga afectiva no se encuentra ahí de manera accesible y consciente, sino que se encuentran ausentes del momento, es más, incluso el afecto puede mudarse, desplazarse (investidura) hacía otros recuerdos o sucesos guardados en la memoria; hay una separación quizá inaccesible o en la oscuridad, -¿de qué?-, pues pertenecen precisamente al recoveco del sótano de lo inconsciente.

Freud nos demuestra la importancia del lenguaje como forma de afrenta ante el estancamiento afectivo que se encuentra enganchado al recuerdo traumático. Para dicha obstrucción nos mencionaría que sería posible la fluidez de éste a partir de la descarga, pudiendo ser la venganza o el llanto. Empero es a partir de ello que reconoce la importancia de hacer algo con aquello estancado, de darle paso; y si bien no sería a través del acto vengativo, es que se encuentra camino con la participación importante del lenguaje, éste como aquél que reconoce las consideraciones del cuerpo y del psiquismo. Es que a partir de ello se escabulle como medio auxiliar. He aquí el interesante concepto de la abreacción, pues “el decir mismo es el reflejo adecuado, como queja y como declaración en el caso de un secreto que atormenta (¡la confesión!)” (Freud, 1895, p. 34), entonces lo fundamental era permitir el flujo de afecto estancado y fijado a la representación mnémica.

Ahora bien. Son los casos clínicos de Freud donde podemos encontrar precisamente lo anteriormente descrito. Dichos casos que llamaron su atención precisamente por lo escrito en el cuerpo, por el síntoma manifiesto. Freud quería leer lo que

⁴⁵ Véase Freud, S. (1893). *Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos: comunicación preliminar*, en Estudios sobre la Histeria, OC II, Amorrortu, pp. 27-45

ahí estaba de por medio. Y bueno -por qué no-, hagamos cierto paso por algunos de ellos como son el caso Emmy von N, Miss Lucy, Katharina y Cäcilie N, vistas en ellas veamos qué obtenemos.

En Emmy nos encontramos con la manifestación de un “tic” a manera de chasquido que surge a partir de dos momentos en su vida que le obligan a mantener silencio: una cuando duerme su hija, la otra para no alterar a los caballos de por sí asustados en un viaje en carruaje. Síntoma como aparición inversa de lo que precisamente estaba evitando pero que sin embargo se implanta pues ante el guardar silencio. Surge una triquiñuela un tanto peculiar. Empero lo que nos llama la atención más allá de esos síntomas es una señal que nos encontramos como recurrente y que podríamos jugar con un A.K.A de ese caso como *la mujer de los sapos*⁴⁶, esto debido a su zoopsia.

Una nota al pie que hace Freud, se menciona que no trasciende más en la simbolización que implicarían los sapos en la vida de Emmy Von N. Sin embargo lo haremos nosotros ya que podemos ver que, a través de las diferentes asociaciones que se logran con el paso de las sesiones, surgen varios recuerdos relacionados a los sapos, así como el horror a los animales (zoopsia). Partiendo de que fue el hermano quien, cuando pequeña, éste le aventó un sapo muerto al rostro y entonces le devino convulsión.

Como mencionamos, quizá efectivamente esa terrible angustia que surgió con los sapos trasciende precisamente al terror que le causan las sorpresas. Pues varios sapos le surgieron así: bajo la piedra, atrás de una pared, en un sótano, a punto de llegar a la fuente en San Petersburgo junto con su esposo; y entonces nos cuestionaríamos, ¿será que esta zoopsia tiene que ver con la repulsión a las sorpresas invasivas de su intimidad?, ¿será que tengan que ver con ese trauma de sorpresa, cosa que resulta desagradable, y que si bien podemos hacerlo a manera de asociación y/o conexión metonímica con la sorpresa que le vienen todas las demás personas en su habitación o el hombre en el tren, es decir, que la conexión nos daría que el sapo, la sorpresa que le asolan, tiene que ver con una invasión a ella, a su cuerpo, a su intimidad, a su bienestar psíquico? ¿Será que ese registro traumático tenga alguna relación con sus posteriores síntomas?

⁴⁶ Jugamos con ese nombre de la misma manera en que reconocemos, inclusive a manera de honor, que en el caso de El hombre de las ratas o el hombre de los lobos, lo que nos muestran esos casos es la importancia de la figurabilidad de registro inconsciente para con el síntoma manifiesto.

Considerando entonces el carácter asociativo y metonímico podríamos darnos una idea de lo que ahí se está trascendiendo, o mejor aún, las escrituras que allí se encuentran, las que se han venido escribiendo. Pues ante la pregunta de Freud, podríamos especular que hay allí algo que podría dar respuesta a esos terrores a los animales. Pero aún hay más, ¿será acaso que el episodio de los sapos con su esposo, nos esté reflejando una asociación, en cadena, en eslabones, entre el horror a los sapos, pero aún más, a lo relacionado con la muerte de su esposo?

A palabras de ella, ante la muerte de su esposo, los familiares comenzaron a hablar y mantener represalias sobre la posición de ella, tanto así que mandaron vigilarle y exponer en los periódicos a manera de calumnia. Pues bien, ¿que acaso no estábamos considerando ese aspecto de los encuentros que llegó a tener, sorprendidos, en algunos momentos de su vida, por ejemplo, el médico residente que entraba sin tocar previamente la puerta a su habitación, la mujer que entraba sin más a la habitación en la estancia de reposo, el hombre que durante 4 ocasiones entró a la cabina donde ella se encontraba en su viaje en tren incluso el mismo Freud, etc.? Citemos:

[...] he llegado hasta la raíz de su permanente miedo a las sorpresas, y le pregunto por otras que le hayan ocurrido. — Cómo tenían en casa a un amigo a quien le gustaba deslizarse inadvertido en el dormitorio para surgir ahí de repente; cómo, muy enferma tras la muerte de su madre, fue a un sitio de restablecimiento y allí una enferma mental, por error, se llegó varias veces a su habitación y hasta su cama; y por último, cómo en su viaje desde Abbazia hasta aquí un extraño abrió de repente, en cuatro oportunidades, la puerta de su compartimiento en el tren, y ella todas las veces lo miró petrificada. Tanto se aterrorizó que llamó al guarda (Freud, 1905, p. 81).

Los horrores de sorpresa que refiere Freud, nos hace desembocar en registros escritos que se han enlazado a partir de los recuerdos inconscientes de Emmy, aunados a los horrores a animales. Pero no sólo en eso, sino que nos hace columpiar en uno de los nudos que parece se entrama, un nudo enlazante con el recuerdo de su esposo y que nos adhiere a un horror en su intimidad ya que también recuerda la muerte del esposo la cual fue “el miedo a un hecho horrible, inesperado y repentino” (Freud, 1905, p. 106). He ahí la sorpresa, el horror a ésta, aunado a los recuerdos traumáticos de las molestas sorpresas de su hermano.

Quizá los sapos nos hagan comprender no solo su sentir de invasión, sino también a la simbolización de sus tics, por lo menos el tartamudeo: recordando que todo comenzó en una convulsión cuando su hermano siendo pequeños le lanzó un sapo al rostro y, considerando que son espasmos no controlados por el sujeto, es posible y más sobrellevadero este tipo de espasmos más mermados como el tartamudeo o los tics no controlados que las convulsiones.

¿Qué otros aspectos nos hablan sobre la simbolización en Emmy? Las historias relacionadas a animales, entre ellos, la de la rata que cruzó por su mano podría haber desembocado en esas parálisis, anestias o dolores en sus extremidades, pues efectivamente “hubo épocas en que no podía dar la mano a nadie por miedo de que se le mudara en un horroroso animal, como tantas veces le había ocurrido” (Freud, 1905, p.94). Y es que debe reconocerse que cierta suma de excitación del trauma se trasmuda a una manifestación sintomática en el cuerpo, dicho sea de paso, al carácter de afección psíquica que este posee, o como en palabras de Frida Saal (1982) “en la histeria el cuerpo habla y dice lo que simboliza en un modo sufriente” (p. 47)⁴⁷.

Los síntomas en el caso de Emmy, se volvieron permanentes no porque el síntoma principal fuera único e insistiera como tal, sino porque precisamente estos síntomas se fueron escribiendo en otros afectos y representaciones traumáticas que las hicieron permanecer. Sobre esto encontramos en Freud (1905):

Nacidos bajo un terror violento, se unieron luego a cualquier terror, aunque este no pudiera dar ocasión a objetivar una representación contrastante.

Por último, se enlazaron con tantos traumas, poseían tantos títulos para reproducirse en el recuerdo, que interrumpían el habla sin ocasión alguna, de un modo permanente, como un tic carente de sentido (p. 111-2).

¿Acaso esto no es parecido a alguna de las leyes del inconsciente que ya bien hemos hablado en los temas anteriores como el chiste, el sueño y el lapsus? En efecto, hay un desplazamiento de los afectos pertenecientes a la primera representación que se verá movilizada y adherida, como enlace falso, a otras representaciones más conciliables.

⁴⁷ Véase *El lenguaje en la obra de Freud*, en *El lenguaje y el inconsciente freudiano*, editorial Siglo XXI, pp. 11-65

Del síntoma que hasta aquí hablamos resulta más un síntoma fóbico, precisamente porque podemos encontrar esos enlaces falsos entre las representaciones⁴⁸, incluso “en la fobia la angustia que se liga al objeto que marca lo designa como representante simbólico, solo que ignora a qué remite” (Saal, 1982, p. 47).

Hacemos uso de la ley del desplazamiento no solamente para hablar sobre los tics⁴⁹ (lo cual los encontramos en todas las lecturas que hacen otros), sino para crear ese puente que reconocemos durante nuestra lectura, y a manera de especulación, sobre una posible tela que se hilvana a partir del *terror a la sorpresa*, pues si pudiéramos defendernos ¿que acaso no podríamos considerar su tartamudeo y sus tics como algo que le invadió, que surgió así, sorpresivamente, incluso en su primera aparición como en su perpetuo síntoma?

En Miss Lucy nos encontramos con el síntoma olfativo sobre el aroma de los pastelillos quemados, un constante y vergonzoso síntoma histérico que permanecía en ella le hizo pensar a Freud que posiblemente todo lo relacionado a su caso estaría escrito en una primera instancia traumática relacionado a ese aroma, donde éste, registrado en la memoria, nos daría el esboce mnémico instaurado. A decir en palabras de Freud (1905), ahí reconoció “un particular caso olfatorio como símbolo mnémico de trauma” (p. 125).

Es la práctica de la mano sobre la frente que le trae a Freud el reconocimiento de que existe un saber que no se sabe pero que está oculto, y que efectivamente no se olvida del todo sino que permanecen algunos escritos en la memoria, siendo uno: el inconsciente.

La conclusión que extraje de todas esas experiencias fue que las vivencias de importancia patógena, con todas sus circunstancias accesorias, son conservadas fielmente por la memoria aun donde parecen olvidadas, donde al enfermo le falta la capacidad para acordarse de ellas (Freud, 1905, p. 129).

⁴⁸ Esto incluso Freud lo reconoció más relacionado al síntoma fóbico y de representación obsesiva en el texto de Las psiconeurosis de defensa.

⁴⁹ Declaro un sentir de embarazo ante la aventura que escribo pues quizá se encuentre curioso el hecho de que se hable sobre su zoopsia como síntoma en lugar del típico abordaje sobre el tic verbal como lo encontramos en otros escritores. Si aquí se hace es por la sorpresa que nos brinda lo que pudiésemos ir sosteniendo a partir de ese horror como símbolo mnémico que pudiese dar respuesta a los posteriores síntomas, y es que leyendo ese caso nos encontramos con la particular forma de Freud para ir enlazando efectivamente los distintos registros memoriales que posee: el camino escribiéndose en retroceso para llegar justamente al núcleo. Quizá esto nos da pauta a sostener la asociación libre como principal medio para la (re)escrituración de aquello que está ahí. Además se hace porque nos encontramos precisamente con la importancia de algunas leyes del inconsciente como activas en aquello que pasa con el síntoma.

En una nota a pie de página⁵⁰, Freud nos cuenta el caso de una paciente de 38 años con neurosis de angustia, cuyo vértigo (agorafobia) ya contaba con 21 años de actividad. Es interesante ese caso, pues lo que ahí nos comenta Freud es, por un lado, la importancia de las ocurrencias (las cuales devenían bajo el método de la presión en la frente) así como los primeros pasos de lo que más tarde entenderíamos como la asociación libre; pero también nos muestra cómo es que ese síntoma se encontraba escrito por tanto tiempo y dónde y de qué forma es que surgió el espacio de esa huella traumática. Pues bien, reside en una salida de compras, y es a través de la presión que ejerce Freud que le hace ver que ese sentir de vértigo venía acompañada por una sensación de pensamiento: lo que le adviene es la muerte de un par de amigas, una un año antes y otra dos años antes, ¿y cuál es la exquisitez que nos enseña y con la que nos deleita? «Se me ha ocurrido: "Ahora soy la tercera"». — «¿Qué significa eso?». — «Debo de haber pensado, a raíz del ataque de vértigo: "Ahora me muero yo también, como las otras dos jóvenes muchachas" » (Freud, 1905, p.130).

La característica de la simbolización (como aquí de la muerte para llegar al vértigo) es primordial. Ésta puede elevar efectivamente el interés del trauma por manifestarse, como por ejemplo el olor a pan quemado: un aroma que quedó como registro debido al conflicto emocional de Miss Lucy por regresar a su casa y dejar a las niñas que cuidaba y a cuya madre se comprometió a serles de madre (postiza). Así fue como ese conflicto emocional se simbolizó en lo que ese día se había quedado: el bello momento del abrazo de ellas ante la carta de su madre y que las hizo olvidar de los panecillos, pero sobre todo, un amor reprimido hacía el padre de estas niñas (su patrón) y el deseo de convertirse en madre de ellas y en mujer de él.

Pero hasta entre los síntomas hay una reescrituración, un efecto *palimpsesto* que juxtapone uno sobre otro hasta crear un representante de aquel símbolo mnémico. En Lucy también aborda un aroma a humo de cigarro, éste aparece ante el olor a panecillos quemados, sin embargo, reconoce que es un aroma ya bien conocido previo al recuerdo de los panecillos. Así pues, corremos por el mismo carril del síntoma olfativo, es el recuerdo del aroma a cigarrillo en la mesa ante la interrumpida despedida del jefe de contadores del patrón de Miss Lucy que hace no sólo dar mayor sentido y declarar el desvanecimiento prolongado de ese síntoma, sino que también el desvanecimiento del sentir idílico que ésta

⁵⁰ Véase el caso de Miss Lucy R (1892), en OC II, n. 3

tenía para con el padre: ...*"No se besa a las niñas!"* Es la interrupción que hace el ser amado al contador; letanía de sargento como orden punitiva que trae consigo a la memoria de Miss Lucy el recuerdo de otra ocasión en donde le hacía responsable si eso llegaba a pasar, pues en aquél momento ella guardaba las esperanzas de que quizá éste (el padre) le amaré, pero ese reproche no hizo más que derrumbar sus posibles esperanzas; lo cual no fue tomado tan mal al final de todo.

Con Katharina nos encontramos con un síntoma histérico. La *falta de aire* nos refiere a un recuerdo en particular: el recuerdo de ver desde una ventana a través de una habitación a su tío y su prima Franziska teniendo relaciones sexuales. En ese momento de la escena ella comienza a sentir tal malestar (opresión en el pecho, martilleo en la nuca, falta de aire, etc.). Empero, ese recuerdo no había sido el único; existen ciertamente otros recuerdos correspondientes a lo mismo (unos incluso que tenían que ver con el acoso no identificado por su noble candidez), que devienen en forma de asociación, sin embargo lo particular es que dichos recuerdos previos no tienen sentido sino hasta ese en particular.

Parece ser que esos recuerdos habían dejado un vestigio mnémico, no asimilado conscientemente ni simbolizado, sin embargo, éste había cobrado sentido al ser traducido y diferenciado junto a otro texto (ver tener relaciones sexuales al tío con Franziska) que es entonces que todo comienza a tener sentido. Es decir, aquél recuerdo escrito correspondiente a las veces en que su tío había entrado ebrio a su cama, y las anteriores ocasiones de ver a su tío con su prima es que el valor de la experiencia e impresión del primer recuerdo deviene nítido, a voz de Freud (1905):

Llevaba dentro de sí dos series de vivencias que ella recordaba, pero no entendía ni valorizaba en conclusión ninguna; a la vista de la pareja copulando se estableció al instante la conexión de la impresión nueva con esas dos series de reminiscencias; empezó a comprender y, al mismo tiempo, a defenderse (p. 146).

El síntoma surgió a partir de que algo inconscientemente logra asimilarse. Aunque haya ciertas primeras impresiones mnémicas, dejan y se registran sin más asimilación, no hay un afecto consciente (del yo) o claro que se le aúna; es a partir de otro que se le adhiere, y se adhiere con todas sus vocales y consonantes, que la transcripción cobra sentido, y más aún, comienza a tener otras inscripciones en Katharina para defenderse. De igual forma, ante ello, el síntoma surge como simbolización de aquello inconscientemente asimilado.

Luego siguió un breve período de acabado, de «incubación», y se instalaron los síntomas de la conversión, el vómito como sustituto del asco moral y psíquico. Con ello quedaba solucionado el enigma; no le dio asco la visión de aquellos dos, sino un recuerdo que esa visión le evocó, y, bien ponderadas todas las cosas, sólo podía ser el recuerdo del asalto nocturno, cuando ella «sintió el cuerpo del tío» (pp. 146-147).

El mismo Freud nos menciona que el caso Cäcilie es donde más encontró la literalidad de la simbolización del síntoma en relación con el malestar psíquico. Vemos ahí la neuralgia facial la cual tenía traducida una discusión con su esposo en la que éste le hace algún comentario ofensivo a lo que ella dice —“Para mí eso fue como una bofetada”. O el dolor en el talón del pie que refería la ocasión de no poder “entrar con el pie derecho”, después de dejar el hospital, ante una reunión de personas. O aún más, el dolor punzante y *taladrante* sobre la frente que no era más que la manifestación a través del tiempo y del espacio (durante 30 años) de la ocasión en que su abuela la miró tan penetrantemente hasta que *horadó su cerebro*.

Estos casos como los tantos que hemos leído nos permiten hacer un reconocimiento acerca de la etiología del síntoma. Nos auxilia con decirnos que hay un quehacer lingüístico como tal que permite una intervención, haciendo de puente, entre el punto corpóreo y el estado psíquico. Esto a partir de comprender que existe una simbolización de aquello que sucede en el psiquismo, incluso hasta asemejar la literalidad.

El síntoma es aquél que aparece para volver indolora psíquicamente e inocua esa representación inconcebible trasponiendo en el cuerpo la suma de excitación psíquica o, como mejor llamó Freud, haciendo un acto de conversión.⁵¹

Lo que logramos entender también es que el síntoma surge como una formación sustitutiva de aquella imagen mnémica que fue reprimida pero que aun así siguió ahí actuando, a tal manera que debió inscribirse en el cuerpo (o a través de la palabra) para continuar con el conflicto. Pero también habremos de reconocer, gracias a las palabras y el

⁵¹ Véase *Las neuropsicosis de defensa* (1894), OC III, Amorrortu, pp.41-62. Parece ser que es en este texto donde por primera vez Freud nos habla sobre esas trasposiciones de manera simbolizada que pasa como una carga de energía del psiquismo a escribirse en el cuerpo.

continuar asociativo de los recuerdos, que surge como conexión con otros pensamientos psíquicos, es decir, hay una elaboración psíquica.

2.2 Lacan y la Escritura

Lo que nos demuestra Freud a través de sus manifestaciones del inconsciente es que precisamente existe un lenguaje que habla. Es decir, es el psicoanálisis una experiencia de lenguaje, de habla, una experiencia de palabra, y que es el inconsciente que se manifiesta y presenta a través de ciertos representantes.

Jeán-Michel Rabaté (2007) nos menciona acerca de Freud que “los primeros modelos que se encuentran para los procesos inconscientes se aproximaban a una especie de ‘escritura’ o a una interacción de trazos” (p. 66). Podemos ver en el síntoma, por ejemplo, que cuando Freud tiene su trato con las histéricas⁵² lo que nos muestra es precisamente que a través de su palabra es que se manifiesta el verdadero carácter del síntoma embebido en el cuerpo, pero que éste es sólo la representación de aquello que está más allá escrito, considerando precisamente que no es el síntoma el núcleo problemático de la enfermedad, sino que más bien una relación con una representación conflictiva de lo traumático no representable, es decir, no es lo manifiesto, sino que hay camino a lo latente. De igual manera los tropiezos del habla son precisamente las pequeñas grietas donde se logra filtrar ese rayo opacamente secular de lo inconsciente. Como encontramos en Lacan (1964)⁵³ el inconsciente está ahí en la *hiencia*, en aquello que cojea entre la causa y lo que ella afecta, lugar donde surge la neurosis como cicatriz.

El inconsciente está estructurado como un lenguaje, sería la máxima Lacaniana, esto a partir entonces de considerar esos caracteres lingüísticos que Freud da cuenta y estructura acerca del inconsciente, incluso antes de que la ciencia lingüística se estableciera como tal.

Veamos bien, y es justamente a partir de esos principales textos Freudianos como *La interpretación de los sueños*, *El chiste y su relación con el inconsciente*, *Psicopatología de la vida cotidiana*, los que fueron inspiración para tales aportaciones que Lacan nos brindó y que se sustentan a partir de ese carácter lingüístico.

⁵² No quisiéramos aquí solamente categorizar únicamente a “las...”, podemos permitirnos añadir aquí también “los histéricos” pues hay algunos pequeños textos en los que Freud habla precisamente de la conversión a través de síntoma manifestado en algunos varones.

⁵³ Véase la clase del 22 de Enero de 1964 *El inconsciente Freudiano y el nuestro*, en seminario 11 *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, (1964/2013), pp. 25-36

2.2.1 El Significante en Lacan

Lacan mencionará entonces la relación del lenguaje con el Inconsciente. Para ello recurre a retomar el inconsciente Freudiano, así como la descripción del signo de Saussure. Empero existe diferencia entre el significante de Saussure y el de Lacan.

¿Pero qué es lo que designaremos como significante? Remontándose a Freud, rescata lo que él describe como los *Wahrnehmungszeichen*, las huellas de percepción, cuando las refiere en las diferentes capas o estratos de la percepción a la consciencia descritos en la carta 52, así como posteriormente para las instancias psíquicas que se leen en la *Traumdeutung*, interpretación de los sueños; es ahí en su sincronía donde Lacan llamó como *significantes*.

Antes de avanzar, vale la pena expresar que Lacan observa una separación entre la palabra y la cosa, una correspondencia biunívoca⁵⁴, esto cuando retoma a San Agustín donde se propone que hay una separación en la que la palabra ya no referirá a un objeto, sino que su significación va a ser enviada a otra significación, y de esta forma se pierde la cosa.

No hay ninguna significación que se sostenga si no es por la referencia a otra significación: llegando a tocar en caso extremo la observación de que no hay lengua existente para la cual se plantee la cuestión de su insuficiencia para cubrir el campo del significado ya que es un efecto de su existencia de lengua el que responda a todas sus necesidades (Lacan, 1957, p. 477).

Es decir que en el lenguaje la constitución del objeto no existe más que a nivel de concepto y no de cosa. Esta referencia agustiniana en Lacan hace una diferencia entre su postura con la que menciona Saussure. Primeramente, recordemos que para Saussure el lenguaje tiene connotaciones físicas, psíquicas y sociales. La lengua es un sistema de signos compuestos íntimamente por dos elementos relacionados y que interaccionan: *el significado y el significante*, donde el significado designaría al concepto y el significante a la imagen acústica.

⁵⁴ Véase *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en Escritos 1, Siglo XXI, (1956), pp.473- 509.

Recordemos entonces lo que en el apartado en páginas anteriores rescatamos acerca de que para Saussure habrá que denominarse símbolo al signo lingüístico, el cual será el significante. Para él, en la estructura del signo, la significación estará determinada donde el significante responde a la función de representar al significado. Además, la barra que aparece entre ellos es una barra de relación que en conjunto se encuentran en un registro cerrado.

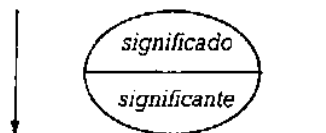


Ilustración 4

Es menester traer aquí de nuevo estas particularidades porque Lacan a partir de esto realizará, mas no a manera de crítica, una reformulación para lo conveniente respecto a su propuesta de significación.

Así pues, por el contrario, Lacan (1957) versa:

Y nadie dejará de fracasar mientras no nos hayamos desprendido de la ilusión de que el significante responde a la función de representar al significado, digamos mejor: que el significante deba responder de su existencia a título de una significación cualquiera (p. 478).

Da un giro a esa forma de significación, y lo hace primeramente desapareciendo las flechas de correlación entre significado y significante; por otro lado, rompiendo la esfera del signo debido a que ya no hay dicha relación; y por último, poniendo énfasis en una primacía del significante sobre el significado, es decir, va a invertir ese signo Saussureano en donde el significante definiría al significado dentro del signo lingüístico para colocar en la parte de arriba al significante, y debajo, al significado. Esto nos dice que el significante ya no apuntaría a un significado, sino que éste más bien viene a *representar* a otro significante. Además, la barra de la significación, que anteriormente divide, nos encontramos con una mucho más gruesa y remarcada lo que implicaría no ya una relación sino, más bien, una separación.



Ilustración 5

El significante por sí solo no va a representar nada. Y lo que pudiese representar a un significante, será precisamente esa representación (virtual) de un significante con otro. Se puede observar además una S mucho más grande que indica la supremacía del significante, esto querrá decir que para Lacan hay significantes que no precisamente tienen un significado, sino que tendrá relación con otro significante, creando así una *cadena de significantes* (Lacan, 1957). Es precisamente dicha cadena de significantes, lo que dará un efecto de significación a un significante.

Por ejemplo, entendamos que el S1 es enigmático, es un significante cuya marca no está articulada, o como Lacan menciona, un rasgo unario. Un significante a-signado (juguemos con ello en el sentido de que no posee un signo a la vista) pero también asignado, pues es el S2 el que vendrá a darle sentido, una aclaración. He ahí donde puede verse precisamente ese sentido de la cadena significativa, en esta pequeña, donde es el significante S2 para otro significante S1. Es probablemente por ello que el S1 surge como un mero semblante, es decir, no es sino hasta que un segundo, o tercero, o cuales-sean de la cadena, comience a dar un sentido de verdad. A esto es a lo que se le ha venido también llamando como cadena de significantes, inconsciente cadena o grupo de enjambres de unos⁵⁵. En Gimena Sozzi Uboldi (2016) podemos leer, cuando hace un pequeño extracto de los tres tiempos de la letra, cómo refiere a ese primer tiempo donde “hay los unos sueltos, el enjambre de los Unos. El trauma es el nivel del encuentro del sujeto con esos Unos de la lengua” (Revista Desvios, febrero 2016).

[...] es a partir de esta mínima cadena significativa s1-s2 que la marca deviene significante en un funcionamiento de *après-coup* (posterioridad) del significante mismo, en el sentido que el primero (el significante amo) en su delinearse en cuanto

⁵⁵ Véase Sozzi-Uboldi, G. (2016), *Las letras de lacan. Lo escrito en retrospectiva*. En Revista Desvios. Recuperado el 30 de noviembre en <http://revistadesvios.unsam.edu.ar/las-letras-de-lacan/>

enigmático, recibe solo a partir del segundo una aclaración produciendo de este modo un efecto de significación (Carmine-Fasolino, R., 2012, p. 289).

Entre el S1 (el significante que representaría al sujeto) y el otro significante, el S2, aparece un sujeto, el cual en sí es un sujeto dividido. Este sujeto no surge como un significante, sino como un significado, es decir, es resultado de la significación del proceso de esa cadena. De tal manera, nos encontramos con lo que Lacan llamó el *Sujeto Barrado* y que signó como \$. En palabras de él, el significante es lo que viene a representar a un sujeto para otro significante.

En esta cadena de significantes, la palabra, lo que permite es indicar el lugar del sujeto en la búsqueda de la verdad. Y es que esa palabra tendrá su búsqueda de dicha verdad en otra palabra y es en dicha conexión donde se apoya la *metonimia*. (Término, tanto éste como el de metáfora, implementado por Jakobson, para hacer referencia al desplazamiento de la significación, en su conexión, de los significantes).

La otra vertiente del significante es la *metáfora*, tomando mayor inspiración de la poesía y de la escuela surrealista (escritura automática de Bretón), en las cuales la metáfora implica no que aparezcan dos significantes correlacionados actuales, sino que brota un significante en lugar de otro significante sin que este último pierda su lugar ni sentido en la cadena de significantes, es decir se pone *una palabra por otra*. La metáfora se coloca en el punto preciso donde el sentido se produce en el sinsentido. De tal manera que la palabra quedará aún ahí, el significante antiguo, gracias a la metonimia.

¿Y es que acaso esto no tiene que ver con lo que Freud denominó *descentralización de la representación*, es decir, el desplazamiento, el cual pudimos comprender a través del sueño, el chiste y el error de las palabras donde una representación se encontraba y sobreponía a otra representación que resultaba infantil y se encontraba en los linderos del inconsciente? Lacan encuentra en la interpretación de los sueños que ese trabajo abre las puertas hacia el camino real del inconsciente, así como algo a lo que él llamó la *letra del discurso*, esa que tiene que ver con la estructura *literante* donde se encuentra y analiza el significante del discurso.

2.2.2 *La Letra del Inconsciente*

Lacan no solo se sumerge en el plano lingüístico para comprender el carácter de lenguaje que posee el inconsciente. Lo hace retorciendo un poco el signo saussureano donde el significado es resultado del significante, y de esta forma fundar por su parte el imperio del significante por sobre todo para decir que es más bien la relación de un significante para con otro significante lo que da sentido de significación. Así también como a través de lo que Jakobson nos menciona acerca de las condiciones de las afasias con los términos de metáfora y metonimia, es la forma que Lacan las atrae como condiciones particulares del significante.

Además de esto, podemos considerar como una imperiosa aportación el descubrimiento y construcción que hace a partir del concepto de *la Letra*, la cual definirá en *la instancia de la letra* como “ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje” (Lacan, 1957, p. 475).

Si bien podemos encontrar que se puede hablar de dos conceptualizaciones de la letra para Lacan o dos tiempos de éste cuando se habla de ella. Por un lado, encontraríamos un primer Lacan de la década de los 50's con un tratamiento de la letra en un concepto más de lo epistemológico; esto puede leerse en textos como *El seminario sobre la carta robada* (1955-1956), *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud* (1957), e inclusive el texto sobre *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis* (1966). Por el otro lado podemos ubicar que hay quienes reconocen un segundo momento cuyo criterio sobre la letra tendría más una estructura metodológica, en este momento Lacan hace uso de las matemáticas como ciencia modelo para así hablar de la letra en una formalización como *matema*; para este momento algunos se remontarían a textos posteriores a los 70's, como lo son *Lituraterre* (1971), el Seminario 18 *De un discurso que no fuera del semblante* (1971) para identificar la letra como litoral entre goce y saber, así como los textos encontrados en el *Seminario Aún* (1972-1973), y el de *El Atolondradicho* (1972).

Sin embargo, entre estos dos tiempos, habremos de dar elección particular a aquél que habla de la letra en tanto concepto epistemológico, ¿y por qué? –se preguntarán-, pues porque precisamente es en este primer momento donde encontramos una explicación de la letra en cuanto a su relación con lo simbólico –y no con lo Real como sucede en el otro

momento-. Clasicismo⁵⁶ cuya particularidad es encontrar un abordaje de la letra como derivado de la teoría del significante, por lo tanto como objeto relacionado a éste y no autónomo, es decir, en este tiempo nos encontramos con un estudio del significante, del discurso, de la palabra, del lenguaje; por tanto, nos encontramos con un concepto teórico y estrictamente lingüístico de la letra.

2.2.2.1 La Lettre Volée: El Robo de la Carta o el Vuelo de la Letra.

Este texto, cuyo nombre es *El seminario sobre la carta robada*, lleva fechada dos aportaciones: 1956 y 1966; empero en la introducción nos menciona que fue pronunciada el 26 de abril de 1955. Este dato nos resulta interesante, pues precisamente podemos considerar dos épocas sobre *la letra* en Lacan; aquí, la relacionada a la década de los 50's y 60's sería la primera, y justamente este texto forma parte de ella.

Maravilloso juego de palabras nos aporta en su título en francés este cuento perteneciente a Edgar Allan Poe, pues precisamente *lettre* nos remite tanto a “carta” como a “letra”, así como el verbo *voler*⁵⁷ que significa “volar” así como también “robar”. Y bien, precisamente nos muestra cómo podría ser una esencia de la propia carta, ya sea el robo de ésta, o el vuelo de ésta, así como de la letra; sin embargo dicha esencia nos insta a considerar que tanto el vuelo como el robo nos trae de facto que previamente se encontraba en algún espacio para después volverse a otro, “ya que solo puede decirse a la letra que falta en su lugar de algo que puede cambiar de lugar, es decir de lo simbólico” (Lacan, 1955, p. 19), puesto que, como recordamos el proverbio latín, *verba volant*, la palabra vuela, o en este caso la letra. De tal forma que el vuelo de la letra es precisamente su carácter regio de lo simbólico.

⁵⁶ En Consentino, M.A; Muñoz, P.D, (2016). *Lacan y la letra*. Anuario de investigaciones de la facultad de psicología de la UBA. Volumen XXIII. Pp. 39-45.

Dicho concepto lo encontramos en este artículo donde ambos autores rescatan de Milner cuando éste prefiere hablar de *clasicismos* para hacer referencia a esos dos referentes del concepto de Letra en Lacan. Donde el primero tiene que ver con un Lacan de los años 50's y el segundo con un Lacan de los 70's.

⁵⁷ Cabe resaltar que también en la jerga del idioma español, por lo menos la mexicana, hacemos el mismo uso al verbo volar, para hacer referencia a robar. ¿Acaso quién no ha escuchado que cuando alguien dice que se “volaron” tal cosa, hace referencia al hurto?

-¿No era tuya una bicicleta que se encontraba ahí en la puerta, parientito?... ¡pues ya se la volaron hace ratito! – le comentó, de forma despistada e ingenua un amigo a mi padre (hace unas décadas atrás) cuando éste dejó la bicicleta por unos minutos mientras entró a saludar a sus amigos a un restaurante. Este ejemplo precisamente nos da cuenta de cómo se hace uso particular sinonímico de esa palabra.

Dicho cuento nos muestra precisamente cómo versa la particularidad sobre una carta que se pierde, precisamente a la Reina, y que se encuentra en manos de uno de sus ilustres administrativos (el Ministro D). El Ministro se hace poseedor de ella luego que a partir de un encuentro en el tocador de la Reina, donde también se encontraba el Rey, éste hace aparición en la habitación, y al percatarse que sobre la mesa se encuentra dicha carta -la cual fue puesta así por parte de la reina ante la distracción del rey- da cuenta de a quién iba dirigida, el membrete y la firma; de tal forma que utilizará una triquiñuela en la que coloca una hoja que él mismo tenía a la misma altura que la carta; acto seguido recoge la carta, ante la inmutabilidad de la reina pues ésta podría destaparse en su idilio prohibido, y deja la hoja que él llevaba.

Ante el robo de dicha carta, la reina pide al jefe de policía que la encuentre. Para esto, el prefecto acude en ayuda de su amigo Dupin, quien le ha ayudado previamente en otras situaciones, y éste se encontraba con otra amistad. Acude a su auxilio, pues precisamente dicha carta pone en riesgo la integridad y el honor de la reina. Prácticamente ésta se encuentra en las manos del Ministro D. quien, de utilizar dicha carta, podría destrozar totalmente el reinado.

Curioso caso las variadas veces que el jefe de policía junto con su séquito de gendarmes acude, en tiempos de ausencia del Ministro, para poder así poner patas arriba toda su pieza y buscar la carta... y sin embargo no encuentra nada. ¿Cuál es el problema? Que el jefe de policía era muy bueno como mirada policíacamente inquisidora y que busca todo de manera meticulosa, sin embargo, lo que busca no puede verse de tal forma. Es por ello que Poe pone frente a nosotros la posibilidad de la existencia de otra forma de mirar, una mirada que no es de la obviedad, sino que está inspirada desde otra representación.

Así Lacan ubica tres tiempos que ordenan tres miradas:

- 1) La mirada que no ve nada: el rey y la policía.
- 2) Una mirada que ve que la primera no ve nada: la reina y después el ministro.
- 3) Que de esas dos miradas ve que dejan lo que ha de esconderse a descubierto para quien quiera apoderarse de ello: El ministro y después Dupin.

Lacan nos habla precisamente de tres miradas que se ponen en juego donde, si comprendemos estas miradas, lo que nos hace reconocer es que ante cada una de estas puede presentarse o ausentarse el encuentro de *la lettre* (carta/ letra). Es decir, la carta viene a ocupar un bello juego en donde, haciendo uso Lacan del error de Joyce entre *letter/litter* (carta, basura), la carta hace de presencia en cuanto a su calidad de basura, de deshecho. Por ejemplo, para la mirada de los policías no puede encontrarse pues lo que buscan encontrar, lo hacen con una mirada de inspección, una mirada que instiga, una mirada meticulosa, pues lo hacen en pos de la particular cualidad imperiosa que la carta representaba por sí misma. Lo hacen con el ojo que apremia por su importancia, con el anhelo de ser encontrada como quien busca la aguja en el pajar.

Sin embargo, para Dupin la carta será encontrada ahí donde no se espera ser encontrada. La carta hizo su presencia ahí donde para los demás era un vacío: en una tarjetera a la altura de la chimenea.

Por último, mis ojos, examinando el circuito del cuarto, cayeron sobre una miserable tarjetera de cartón, afiligranado que pendía de una sucia cinta azul, sujeta a una perillita de cobre amarillo, colocada justamente bajo el medio de la repisa de la chimenea. En aquella tarjetera, que tenía tres o cuatro compartimentos había seis o siete tarjetas de visita y una solitaria carta. Esta última estaba muy manchada y arrugada. Se hallaba rota casi en dos, por el medio, como si un designio de hacerla pedazos por su *ningún* valor, hubiera sido cambiado y detenido después de haberla partido de aquella manera. Tenía un gran sello negro, con la cifra de D..., muy visible, y había sido dirigida por una diminutiva mano de mujer a D..., el ministro mismo. Había sido arrojada sin cuidado alguno y hasta despreciativamente, parecía, en una de las divisiones superiores de la tarjetera.

No bien concluí de mirar la carta en cuestión, comprendí que era la que andaba buscando. En verdad era, en apariencia, radicalmente distinta de aquella acerca de la cual nos había leído el prefecto una descripción tan minuciosa. [...] y un designio tan sugestivo de la idea de la insignificancia de documento; estas cosas, junto con la visible situación en la que se hallaba, a la vista de todos los visitantes, y así exactamente de acuerdo con las conclusiones a las que había yo llegado previamente; estas cosas, digo, eran muy corroborativas de sospecha, para quien habían ido con la intención de sospecha (Poe, E. A., 1844/2009, pp. 353-354).

Así pues, Dupin, toma la idea del juego infantil de las bolitas en la mano, con aquello que entre el azar de encontrar un par o un non, se encuentra la espera del otro por el ligero tropiezo de quien se confía y pone lo esperado, es decir, poniéndose, como dice, a la altura intelectual del otro. Dupin va con la intención de encontrarla donde no se espera ser encontrada, evadiendo el lugar de la ceguera del otro (la policía), encontrarla en aquello donde se supondría habría una ausencia, o mejor dicho, de una **Absense**, pero empleando su connotación de **Au-sentido**. Sobre esto nos recuerda Consentino, M.A. y Muños, P.D. (2015) lo siguiente:

De este modo, el sentido de la letra, que anuncia el primer apartado del escrito, se revela como una falta que no habría que confundir con un sin-sentido, sino identificar como –para utilizar la terminología del atolondradicho- un au-sentido (absense). Es decir, la letra se encuentra en lo que falta en el lugar del sentido (p. 42).

De tal forma que Lacan (1955) nos remite a la letra que “lo que está escondido no es otra cosa que lo que falta en su lugar” (p. 19) pero no como aquello que se ausenta, sino aquello que es **au-sentido**; es decir, no que no tenga sentido, sino que posee la condición de posibilitar sentido. Aquí Lacan nos da cuenta de la relación que tiene la letra con lo significativo.

La carta/letra en su carácter de **autruicherie** (avestruco) es el que identifica aquí Lacan, a través de una condensación lúdica de palabras que brindan sentido a lo que desea decir a partir de la **autruche**, avestruz que esconde su cabeza bajo el suelo como instinto de desaparición o de ausencia; **autrui**, el “prójimo” que remite al otro; y la **tricherie**, la trampa que se hace efecto. Trampa de la situación imaginaria, el catamienno de que se ve por su calidad de no ser visto. ¿Y qué es lo que no se ve que nos refiere Lacan?, pues precisamente el carácter simbólico de la carta y de la letra y que Dupin supo dar cuenta y que el analista debe hacer lo mismo. Así pues, este artificio nos señalaría que el inconsciente nos muestra que el hombre está habitado por el significativo.

Es en este texto, así como en *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, donde Lacan nos muestra la importancia de la relación de la letra para con el significativo, es decir, a diferencia de sus textos de los 70's donde lo relaciona con lo Real, aquí la letra se relaciona en su carácter perteneciente a lo Simbólico.

Algo que agregar que precisamente nos brinda este texto es sobre el papel importante del significante y su carácter en lo simbólico. Lacan nos remite al *automatismo de repetición* (*Wiederholungszwang*) que encuentra en Freud, para referir así a la insistencia de la cadena significante. Determina así el desplazamiento del significante (vía las condiciones que posee: metáfora y metonimia) a través de su repetición, puntualizando así que es el orden simbólico lo que determina al sujeto, esto debido a dicho recorrido que efectúa el mismo significante. Esta ley sobre la cadena significante es lo que, a palabras de él mismo, rige los efectos psicoanalíticos determinantes para el sujeto: la forclusión (perclusión, *Verwerfung*), la represión (*Verdrängung*) y la denegación (*Verneinung*)⁵⁸. Aunque esta repetición también la recalca para hacer énfasis en lo que Freud nos mostraba acerca de una especie de memoria que implica su inconsciente pues “esta repetición es repetición simbólica, se muestra en ella que el orden del símbolo no puede ya concebirse como constituido por el hombre sino como constituyéndolo” (Lacan, 1955, p. 39).

No hay precisamente lugar para el azar dentro de esa cadena significante. En este seminario de la carta robada nos encontramos ante la ley combinatoria del significante y la autonomía de un determinismo simbólico. Esto nos lo muestra a partir de las 4 letras griegas α , β , γ , δ utilizadas como grafos para describirnos sobre la seriación al azar. La cadena significante se iría formando precisamente con la relación y combinación de las diferentes series de, supongamos así, estas letras, donde ante su acomodo es posible que en un grupo de estas mismas una de esas letras se vea fuera o excluida. Sin embargo no por estar excluida debemos de considerarla como de poca importancia, sino, como mencionamos anteriormente, es esa letra en su calidad de *au-sentido*, descolocada, en su carácter de no-falta, de no estar donde podría estar, que permite su particular pertinencia. Lacan (1955) nos explica:

Vamos a comprobar que, aunque esta convención restaura una estricta igualdad de probabilidades combinatorias entre los cuatro símbolos α , β , γ , δ , [...], la sintaxis nueva que ha de surgir la sucesión de las α , β , γ , δ determina posibilidades de distribución absolutamente disimétricas entre α y γ por una parte y β y δ por otra.

[...] puede demostrarse que de fijarse el 1º y el 4º término de una serie, habrá siempre una letra cuya posibilidad quedará excluida de los dos términos intermedios

⁵⁸ Véase *El seminario sobre la carta robada*, en Escritos 1, Siglo XXI, (1955), pp. 5-55.

y que habrá otras dos letras de las cuales una quedará siempre excluida del primero (pp. 42-43).

Esto anterior proyecta que se abra un espacio en esa serie a lo que Lacan llamó el *caput mortuum* de esas combinaciones. Precisamente esa letra descolocada permite que, ajustado a las cualidades del significante, éste dé lugar a la serie y pueda repetirse. Digamos de una forma, si bien hasta aquí Lacan coloca a la letra y al significante en relación -incluso quizá pensando como la primera sostenida por el segundo-, podríamos decir que el significante vendrá a sostenerse precisamente por esta involuntariedad de la letra. Es en su calidad de absense entonces que permite que dicha cadena significativa y su automatización, nos revele el deseo inconsciente. Es por ende, que a través de Freud, se llega a reconocer que “una cifra no se escoge nunca al azar” (Lacan, 1955, p. 53), y es la asociación libre que nos permite dar cuenta de esto como lo vimos a partir de los trabajos acerca de la psicopatología o la interpretación del sueño.

2.2.2.2 La Instancia de la Letra.

Un texto igual de interesante y que puede sostenernos en cuanto al reconocimiento del carácter simbólico es precisamente *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*. Texto paralelamente contemporáneo (1957) al *Seminario sobre la Carta Robada* y que permite darnos cuenta del carácter de la letra y su relación con el significante, así como de la importancia de la palabra como estructura del lenguaje.

Aquí Lacan nos habla de la importancia de la palabra como estructura del lenguaje en el inconsciente. De igual forma nos recalca la particular preexistencia que tiene el lenguaje al sujeto, pues los significantes ya estaban ahí proporcionados por la naturaleza para organizar, estructurar y modular las relaciones humanas⁵⁹. El lenguaje ya está ahí antes que el sujeto, es más, el sujeto viene a surgir albergándolo, es el sujeto en y del lenguaje, sujeto *siervo del lenguaje* (Lacan, 1957) pues su lugar ya está inscrito desde el momento del nacimiento.

⁵⁹ Lacan, *ibid*, p. 28.

Llamamos instancia de la letra por su permanencia y alojo en el lenguaje. Como mencionamos anteriormente, hay una supremacía de ésta sobre el significante, pues no solo nos refiere a la instancia como una connotación jurídica, sino también en sus raíces latinas de *Instare*, lo que sería estar por encima⁶⁰. Como nos mencionan Consentino, M.A y Muñoz, P.D (2016) “Esta última acepción de “instancia” nos estaría señalando la primacía de la letra en el inconsciente por sobre el significante o, para indicarlo de una forma más radical, que ‘de ella depende todo sentido y todo efecto’” (p. 42). Aquí entra justamente lo abordado en párrafos anteriores: la letra viene a dar sentido, aparece como la posibilidad de todo sentido dentro del significante, dentro del inconsciente, mencionando así Lacan (1957), que “llamamos la letra, a saber, la estructura esencialmente localizada del significante” (p. 481), donde la letra está ahí precisamente por su particularidad de ausencia en aquello que cumple un lugar de sentido. Ahí donde debería haberlo, la letra cumple el rasgo particular de dar la posibilidad todavía de sentido.

Ejemplo viene a concordancia el caso de un paciente en el que al hablar sobre los nuevos emprendimientos de negocio surge un trastabillar en su discurso, un ligero tropiezo en su habla a lo que dice –parafraseando-: *«Es que comienzo algo y al tiempo lo dejo. Y es que en verdad creo que sí me tiene preocupado un poco esto que comienzo; como que la cuestión de la incerti(u)derrum... incertidumbre»*. Podríamos haber permitido que continuara con su letanía y pasar de largo lo ahí sucedido, sin embargo, era necesario hacer una puntualización en ese ligera hiancia que se abre entre la palabra para brindar otro entendimiento; pues no solo es la posición de un par de <<erres>> que, gramaticalmente, no deberían ir ahí, sino que además una ligera prolongación de sonido que ahí se asoma en la sílaba *ti-u*. Era necesario poner un énfasis y sobreponer la palabra que aparecía: <<¡incertiderrumbe!... in-ser-tu-derrumbe>>. El advenimiento de ciertas vocales y consonantes no es más que el surgimiento precisamente de la letra, pero no porque ahí mismo como tal aparecieran, sino precisamente por esa implicación que lleva respecto al sentido que ese tropiezo hace surgir. Justamente donde pudo haberse seguido en el discurso sin mayor paraje, hay que puntualizar en eso para que algo más entonces devenga con todo su peso significativo a escribirse: se abrió la puerta entonces del sentido de la

⁶⁰ Véase Consentino, M.A; Muñoz, P.D, op. cit, p.42. En este texto ambos nos aportan un interesante punto de vista que hacen Lacoue-Labarthe y Nancy (1973), de donde se apoyan para hacer dicha mención acerca de la letra.

reciente muerte de la madre y la poca creencia (a crecer) que le tenía, no porque lo sintiera incapaz, sino por su cariño protector como hijo menor.

Más allá de eso el espacio fue más amplio -como las puertas del paraíso- pues para una siguiente sesión precisamente se habla del posible entendimiento que esa muerte significa, *“hay un pilar que ya no está”*, con ello la familia se ve disgregada. ¿Y qué es justamente cuando los pilares se caen? Todo se derrumba. Él mismo puede derrumbarse ante su falta de creencia de sí, la particularidad neurótica de aquél que hace uso del auto-sabotaje para justificar al azar del destino; pero también, el derrumbe que nos muestra aquello que flaquea en pigmentaciones de la melancolía, melancolía que, como recordamos en Pascal Quignard, es el rostro color de la muerte.

He ahí el despliegue de la letra en el significante. La grieta por donde puede asomarse el inconsciente. Espacio donde se escribe ese sentido. Para esto Rabaté (2007) nos dice que “Lacan está más advertido del hecho de que las letras no apuntan a una superficie puramente vacía de apariencia sino a un agujero en el que puede acechar el deleite del tipo más excesivo” (p. 73).

Cuando Freud nos habla acerca de que el sueño viene a mostrarse como un *rébus*, Lacan rescata precisamente ese dato: un rébus, la particularidad de jeroglífico. En la interpretación de los sueños Freud nos muestra la letra del discurso, la letra en su textura en el sueño. La letra la debemos entender precisamente como tal, al pie de la letra, pues esta particularidad refiere su instancia en el mismo sueño como un tracto literante donde se articula y analiza el significante en el discurso. Sin embargo, como nos refiere Lacan en *Lituraterra*, la letra también surge como litoral, en ese borde, entre sí y con otra letra. Trazo que funda agradecida de las particularidades de sustitución y contigüidad, es decir, de metáfora y metonimia, para así dar alumbramiento a un significante que brinde ese efecto de significación, de sentido. He aquí la aparición de la cadena significante enlazando eslabón tras eslabón camino hacia el inconsciente.

Las imágenes del sueño no ha de retenerse si no es por su valor de significante, es decir por lo que permite deletrear del “proverbio” propuesto por el rébus del sueño. Esta estructura de lenguaje que hace posible la operación de lectura, está en el principio de la significancia del sueño (Lacan, 1957, p. 490).

Ahora bien, podemos leer también que cuando Lacan (1957) retoma la fórmula cartesiana del “*Pienso luego existo*” (*cogito ergo sum*), lo que recoge también es la comprensión de que, en relación con el lenguaje, el sujeto, ante el simple hecho de pensar, se constituye en objeto. Empero aquí también hay un giro que propone Lacan a partir de la comprensión de los significantes y su relación con el inconsciente, considerando la forma de “pensamiento” de Freud puesto que ahí él pone los elementos que están en el inconsciente, es decir, los significantes. Con esto, él llega a considerar una subjetivación, un sujeto del significante, así pues “no se trata de saber si hablo de mí mismo de manera conforme con lo que soy, sino si cuando hablo de mí, soy el mismo que aquél del que hablo”, ya que “pienso donde no soy, luego soy donde no pienso” (Lacan, 1957, pp. 497-498). La palabra trasciende al pensamiento, es independiente de él, ¿entonces puede entenderse que la palabra es independiente del sujeto, de aquel que la habla?

La palabra se acomoda muy bien al vacío del pensamiento, la opinión que nosotros recibimos de los pensadores es justamente que por el uso que el hombre hace comúnmente, la palabra -en tanto haya algo para pensar de ella- es que ella le ha sido dada para ocultar su pensamiento” (Lacan, 1953, p. 17).

Existe ahí entonces un vacío. Un creer que se es pero que realmente no se es; una hiancia de una verdad. Hay un grado de otredad, otro con quien parece ser que se tiene más relación que con uno mismo, ese alguien que hace que uno se agite. Éste es el Otro, ya que “el inconsciente es el discurso del Otro” (Lacan, 1957, p. 504). De tal forma que el sujeto depende de ese Otro, en tanto que nos encontramos sujetos al lenguaje.

De esta manera es como Lacan hace pensar al Inconsciente estructurado como un lenguaje, a través de los tres tópicos importantes y cruciales sobre el quehacer del Inconsciente como son la Interpretación de los sueños, el Chiste y Psicopatología de la vida cotidiana. A través de estos textos, Lacan logra atisbar la importancia que tiene el lenguaje respecto del inconsciente, así como el símbolo de una verdad que se encuentra ahí, en un juego que no solo inmiscuye al sujeto. Muestra así que el análisis ya no sólo consiste en el sujeto que habla y el otro que escucha, sino de 4 personas: la persona tendida en el diván, la persona que habla, el que escucha (el analista) y el que hace la función del muerto.

CAPÍTULO 3. EL ESPACIO ANALÍTICO, UN ESPACIO PARA LA ESCRITURA.

3.1 El Inconsciente está Escrito. Sobre una Protoescritura Perteneciente al Psiquismo

Primeramente, habríamos de soslayar cómo es que Freud (1938) reconocía al aparato Psíquico, “Suponemos que la vida anímica es la función de un aparato al que atribuimos ser extenso en el espacio y estar compuesto por varias piezas; nos lo representamos, pues, semejante a un telescopio, un microscopio, o algo así”⁶¹(p. 143). Vemos cómo Freud hace una analogía del aparato psíquico con estos instrumentos precisamente por la división de las lentillas que poseían. Es decir, Freud reconocía así una división o secciones en las que se conformaba la vida anímica.

Bien, reconsideremos: la protoescritura, una escritura embrión como la fundadora de aquello que daría sentido, como tal, a la escritura que actualmente conocemos. Es decir, la primera impresión que serviría para dejar registro de la memoria. Pues bien, tomando en cuenta lo anterior, donde el carácter visual de las imágenes, la transcripción de palabras y un reconocimiento del sí mismo y en función a lo externo conforman algunos de los núcleos de la comprensión de la escritura, ¿no es acaso posible encontrar algo relacionado de la misma manera a través de la teoría psicoanalítica? ¿No sería posible, acaso, poder considerar y encontrar la instancia de un registro, un más allá del lenguaje, las capacidades de representación a partir de ciertos formatos de percepción e instalación interior (en un psiquismo), todo esto a partir de lo que Freud habla en sus primeras teorías sobre la construcción del psiquismo? ¿Qué puede ser encontrado en Freud en relación a la escritura o a un primer registro? ¿Encontraríamos también una especie de protoescritura en el psiquismo del sujeto psicoanalítico?

Si bien, se reconoce que en Freud no aparece como tal el concepto de *Escritura*, sin embargo, sí ciertas nociones de ésta en su teoría, y esto principalmente cuando comienza a hacer su construcción del psiquismo. Por ejemplo, Freud (1950 [1895]) ya se encontraba trabajando en un proyecto que diera luz a esa teoría que conformara dicha idea. Esta teoría, si bien se encontraba un poco más pensada en términos neurológicos, nos brinda ciertos

⁶¹ Véase el apartado sobre *El aparato psíquico*, en Esquema de Psicoanálisis, OC XXIII, Amorrortu, (1938).

acercamientos a lo que podía dar una respuesta al proceso de memoria pues, como él mismo refiere y en la intención de dicho proyecto, “cualquier teoría psicológica atendible tiene que brindar una explicación de la memoria” (p. 343).

Dicho texto, al cual referimos, es el *Proyecto de psicología*, y brinda una brillante teoría acerca de 3 subsistemas que conforman dicho aparato psíquico. Y es en el apartado sobre las *barreras-contacto* donde nos presenta a los dos primeros tipos de neuronas para explicar así la instauración de la memoria: *las neuronas pasaderas* (o neuronas Φ [Phi]) y *neuronas no pasaderas* (neuronas Ψ [Psi]):

En primer lugar, aquellas que dejan pasar *Qñ* como si no tuvieran ninguna barrera-contacto, y por ende tras cada decurso excitatorio quedan en el mismo estado que antes, y, en segundo lugar, aquellas cuyas barreras-contacto se hacen valer de suerte tal que *Qñ* sólo con dificultad o sólo parcialmente puede pasar por ellas. Estas, tras cada excitación, pueden quedar en un estado otro que antes, y así dan por resultado una *posibilidad de constituer la memoria*. [...] (Freud, 1950 [1895], p. 344).

Tenemos entonces que, para Freud, este primer esbozo de aparato psíquico responde a un carácter más de las neuronas la cual mantiene en un equilibrio de carga y descarga de cantidad de energía⁶², un principio de inercia neuronal. Así vemos que el primer filtro corresponde al sistema de *neuronas Φ* , las cuales son *pasaderas*, es decir, que permiten el paso de la energía psíquica sin siquiera dejar un vestigio o registro de ella. Este sistema de neuronas se encuentra en conexión con el siguiente sistema denominado *neuronas Ψ* , las cuales son *impasaderas*, por lo que la energía que venía transitando, esa excitación, si deja un registro, es decir, una **huella mnémica**. El último registro sería el *sistema ω* (omega), el cual correspondería a la *conciencia*, aquí inclusive es donde se produciría el dolor sensorial.

Un segundo tiempo en el que podemos ubicar una noción sobre la huella mnémica podría ser la que se encuentra en la carta a Fliess del año de 1896, donde Freud le expresa algunas de sus inquietudes y sus nuevos avistamientos sobre la organización y el proceso del psiquismo, principalmente sobre la memoria la cual está registrada en diversas

⁶² Curioso es considerar que esto que menciona Freud, tenga que ver más tarde con lo que llamaron –y hasta ahora continúa- como sinapsis.

variedades de signos; si bien aquí ya vemos un Freud un poco más alejado de lo neurológico e inclinándose a lo que hasta ahora se conoce. En esta carta, Freud habla sobre algunas estratificaciones a las que denomina como transcripciones, y por lo menos identifica tres: **los Signos de percepción, el Inconsciente, y el Preconsciente**. Las primeras dos son inasequibles a la conciencia, mientras que el preconsciente está ligado a las representaciones-palabra las cuales su investidura sí puede acceder a la conciencia.

Freud (1896), en esa carta, menciona a Fliess:

Tú sabes que trabajo con el supuesto de que nuestro mecanismo psíquico se ha generado por estratificación sucesiva, pues de tiempo en tiempo el material preexistente de huellas mnémicas experimenta un reordenamiento según nuevos nexos, una *retranscripción* {Umschrift}. Lo esencialmente nuevo en mi teoría es, entonces, la tesis de que la memoria no preexiste de manera simple, sino múltiple, está registrada en diversas variedades de **signos**. En su momento (afasia) he afirmado un reordenamiento semejante para las vías que llegan desde la periferia [del cuerpo a la corteza cerebral]. Yo no sé cuántas de estas transcripciones existen. Por lo menos tres, probablemente más (p. 274).

Bien, ¿qué es lo que Freud nos menciona? Que existen primeramente estímulos provenientes del exterior, aquello que se recoge se recibe a través de la percepción (neuronas). Esto que se percibe pasa por un filtro a lo cual denominó *signo de la percepción* (PS) y es en ésta donde se creará la primera transcripción de aquello percibido. Es decir, la percepción lo que hará será filtrar, crear una *huella* y dicha huella crea una *Representación*. Esta representación lo que contendrá serán simplemente rasgos de lo que quedó del objeto o palabra tras su paso por ese filtro de la percepción. Habla entonces Freud acerca de *Representación cosa* y *Representación palabra*, los cuales no corresponden claramente al objeto o a la palabra como tal.

Cuando habla precisamente de que existen una variedad de registros lo que podríamos inferir es que Freud hace ver que existen *escrituras, inscripciones*, a los que llamó instancias psíquicas; y una de estas instancias psíquicas es el del *Inconsciente*. Lo que sucede en éste no se puede saber debido a una denegación de traducción - clínicamente lo rescataremos con el término de Represión-, empero lo que sí es posible

saber son los representantes de aquello inscrito: los representantes de la representación inconsciente.

Esos signos se conducirán como huellas mnémicas en estas inscripciones. Así se entiende que las operaciones psíquicas son comprendidas a partir de estas transcripciones, es decir, hay una escritura previa que podrá encontrarse con una huella actual que pudiera tener impacto sobre la ya previa, es en ese encuentro que tiene que producirse la traducción del material psíquico. Empero puede producirse tal traducción o de lo contrario producirse un displacer y por tal que haya una inhibición de una sobre la otra.

¿Pero cómo es que se registran estas huellas? Freud (1925) en su texto sobre *La pizarra mágica* hace una alusión de ese aparato lúdico para relacionarlo con su aparato psíquico. Menciona que primeramente existe un sistema de Percepción conciencia (P-Cc), en el cual admite la entrada de las percepciones, pero no tendría ningún registro de huellas, sería como “*una hoja no escrita*” (p. 244), mientras que será en los sistemas mnémicos que hay detrás -ya mencionados en párrafos anteriores- donde efectivamente se realizará una escritura de las huellas mnémicas duraderas.

Mientras el sistema permanece investido de ese modo, recibe las percepciones acompañadas de conciencia y trasmite la excitación hacia los sistemas mnémicos inconscientes; tan pronto la investidura es retirada, se extingue la conciencia, y la operación del sistema se suspende. Sería como si el inconsciente, por medio del sistema P-Cc, extendiera al encuentro del mundo exterior unas antenas que retirara rápidamente después que estas tomaron muestras de sus excitaciones (Freud, 1925. p. 247).

Hasta aquí vemos dos versiones de una construcción de aparato psíquico, elaborado por Freud en donde la principal idea a desmarañar sería aquella que tiene que ver con la memoria, con aquello que queda registrado, como una *fijación* (Fixieren). Si bien en ambas mantiene una idea en donde habrá un sistema donde la energía o representación pasará de liso sin dejar ningún rastro, sino hasta una consecuente donde ahí sí dejará su huella, un signo.

Retomemos sólo un pequeño ejemplo que podríamos rescatar a partir de una experiencia que nos comparte Levi-Strauss (1955) a través de un interesante y pequeño

texto titulado *Lección de escritura*, el cual se encuentra en el libro de *Tristes Trópicos*. En este texto habla sobre un encuentro que realizó en su juventud, como expedicionista, con una tribu de las amazonas con la cual lograron hacer contacto, empero la forma de realizarlo fue un tanto compleja pues los extranjeros no tenían cierta facilidad para acercarse, incluso algunos morían. ¿Cómo lograron hacerlo? A cambio de regalos. Lo que resulta importante es lo que se encuentra referente a la escritura; he aquí:

Se sospecha que los Nambiquara no saben escribir; pero tampoco dibujan, a excepción de algunos punteados o zigzags en sus calabazas. Como entre los Caduveo yo distribuía, a pesar de todo, hojas de papel y lápices con los que al principio no hacían nada. Después, un día, los vi a todos ocupados en trazar sobre el papel líneas horizontales onduladas. ¿Qué querían hacer? Tuve que rendirme ante la evidencia: escribían, o más exactamente, trataban de dar al lápiz el mismo uso que yo le daba, el único que podían concebir, pues no había aún intentado distraerlos con mis dibujos. Para la mayoría, el esfuerzo terminaba aquí (p. 321).

No sabían escribir. Sin embargo, ¿por qué no considerar efectivamente que esos trazos algo pretendían? Si bien no serían un conjunto de signos meramente coordinados que puedan determinarse como una escritura, empero, probablemente esos trazos algo podrían expresar. Sabrán ellos lo que querían ahí esbozar, o, mejor decirlo, por lo menos uno lograba ubicar la importancia de eso que ahí se ponía en práctica. Continúa el texto:

[...] pero el jefe de la banda iba más allá. Sin duda era el único que había comprendido la función de la escritura: me pidió una libreta de notas; desde entonces, estamos igualmente equipados cuando trabajamos juntos. Él no me comunica verbalmente las informaciones, sino que traza en su papel líneas sinuosas y me las presenta, como si yo debiera leer su respuesta. El mismo se engaña un poco con su comedia; cada vez que su mano acaba una línea, la examina ansiosamente, como si de ella debiera surgir la significación, y siempre la misma desilusión se pinta en su rostro. Pero no se resigna, y está tácitamente entendido entre nosotros que su galimatías posee un sentido que finjo descifrar; el comentario verbal surge casi inmediatamente y me dispensa de reclamar las aclaraciones necesarias (p. 321).

El jefe de la tribu creaba ahí una triquiñuela, ahí donde se ponían en esbozo esa serie de líneas, ahí él jugaba, queriendo realmente, ya sea darle un verdadero sentido o quizá sí solamente tomarle el pelo. Sin embargo, ese engaño a final de cuentas algo pretende decir. Incluso puso la pauta para explicitar cómo sería el intercambio de regalos:

Ahora bien, cuando acabó de reunir a toda su gente, sacó de un cuévano un papel cubierto de líneas enroscadas que fingió leer, y donde buscaba, con un titubeo afectado, la lista de los objetos que yo debía dar a cambio de los regalos ofrecidos: <<¡A éste, por un arco y flechas, un machete!, ¡a este otro, perlas por sus collares...!>> Esta comedia se prolongó durante dos horas. ¿Qué era lo que él esperaba? Quizás engañarse a sí mismo, pero más bien asombrar a sus compañeros, persuadirlos de que las mercancías pasaban por su intermedio, que había obtenido la alianza del blanco y que participaba de sus secretos (p. 321).

¿Y es que acaso no podríamos considerar que precisamente esas líneas, esas que si bien no son una escritura como tal, son más bien la imagen de un signo, un rayón, y qué a su vez no podría jugar el mismo papel entonces que una protoescritura, una huella... mnémica? De pensarlo así no fue el jefe quien pasó como intermediario, sino que fue precisamente esa huella la que fungió como mediación para dar sentido a lo que ahí se realizaba. La huella mnémica resulta justamente así, es el principio, el registro de algo que puede ser traducido. “Su símbolo había sido aprehendido, en tanto que su realidad seguía siendo extraña” (Levi-Strauss, 1955, p. 322)

La huella mnémica verdaderamente así resulta, un signo extraño, desconcertante, oculto en tanto que oscuro e indescrptible. Sin embargo, como escritura, nos aprehende, algo queda ahí fijado. Se fija en cuanto paso de energía, en tanto representación, en tanto signo, trazo, etc.; se queda ahí registrado para hacerse evocar con un sonido, un gramma particular, pero a final de cuentas para decir algo, para ser traducido, literado, pues, aunque escondido, nos resuenan sus ecos.

3.2 El Inconsciente se (Re)Escribe

El ocuparse de los restos, los recuerdos, las memorias, los desechos de lenguaje, los sueños, las fallas, las ocurrencias, inclusive los silencios del discurso, etc., fue una labor que realizó Freud; osada aventura de su parte que desembocó en dar cuenta del inconsciente y lo que éste, en su esencia, consentía. Pues ya lo referimos, su trabajo fue precisamente la de estructurar aquello relacionado a su aparato psíquico y la labor sucedida en el espacio analítico donde dio cuenta de ello. Así también, la letra es algo que se lee y se lee literalmente, nos da a conjeturar Lacan cuando nos habla precisamente de que *la letra debemos de leerla a la letra*, con detenimiento y abierto ante ella, ante lo que nos pone de frente, sin esperarla ni hostigarla. Lo rescatado por ellos dos puede darnos a entender que el inconsciente es precisamente un lenguaje, que está consolidado como tal y que la vía para poder recibirla es a través de la palabra.

Partir de considerar al inconsciente como un lenguaje nos pone también a pensarlo como lenguaje a leer. Con esta premisa podemos inferir que si hay posible lectura entonces hay una escritura. Mejor aún, pensarlo en su carácter embrión de éste, de una *protoescritura*, rescatado de las primeras aportaciones de Freud en el proyecto de psicología donde nos habla de las energías que se ponían en juego en ciertos sistemas de neuronas para consolidar, de tal manera, el efecto de memoria y el establecimiento de la huella mnémica. O bien, a través del esquema del peine cuando habla sobre las primeras representaciones registradas para un psiquismo del sujeto. Freud nos da a ver precisamente a partir de dichos registros la particular forma de establecer así inscripciones, mismas que dio por nombre a *Consciente*, *Preconsciente* e *Inconsciente*. Todas ellas consolidando el aparato psíquico.

La máquina de escribir que, una vez pinchado un botón, logra dejar registro de la letra sobre la hoja. El juego mágico (la pizarra mágica) de la palabra, vestigio del signo, línea que al ser borrada deja su rastro, y que dio sentido así a comprender la existencia de un aparato psíquico. Y mejor aún, entender ese efecto de palimpsesto que nos refiere precisamente a aquel manuscrito que conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe.

Hasta aquí, nos colgamos de una noción de escritura para el inconsciente. El inconsciente -en tanto lenguaje- está escrito o resguarda una escritura. ¿Pero sólo

habríamos de entenderlo así, como que ya está escrito, o podríamos ir un poco más allá mencionando que además de todo, éste, se escribe? Interesante aventura nos incita a realizar, pues pensar que además se *escribe* nos haría resaltar un cuestionamiento: ¿dónde es posible escribirlo?... pues bien, en el espacio analítico, ¿y quién lo escribe?, nuestro enigma a resolver.

Patricia Leyack (2017) nos dice que “el inconsciente es algo que se va desplegando en un discurso, discurso que se dirige al analista” (p. 20). De igual manera nos refiere sobre Lacan cuando nos habla acerca de que el inconsciente es “la hipótesis de que no se sueña solo cuando se duerme” (p. 20), esto debido a la consideración precisamente de las leyes que ahí se intervienen (la condensación y el desplazamiento en Freud, la metáfora y la metonimia en Lacan) y que entonces no sólo se manifiesta en los sueños, sino también en la vigilia por la sola razón de que podemos hablarlo. Con ello nos dice que “cuando despertamos lo hacemos al sueño... del fantasma” (p. 26). El fantasma es el lugar del sueño, nos la pasamos en el sueño. Con esto, comprenderemos entonces que el análisis apuntará a la construcción de ese lugar fantasmático –como si no existiera de antes-; el análisis nos despierta del sueño, nos hace atravesarlo -y ese atravesarlo es el fin de análisis-.

En ese sueño, en el análisis, el analista sabe encontrar aquello que falta pero que no puede decirse; es *testigo de la pérdida* de aquello que se escribe en el discurso en raras escrituras. También presentifica la apertura del inconsciente, la creación de ese sueño; reconoce a ese creador de tejidos significantes que velan a lo Real y que crean dicho sueño que es el inconsciente. Así pues, ese entramado de significantes, ese sueño hecho en cadena suele ser relatado en la sesión. Dichos significantes hablan de decir algo, sin embargo, sólo uno hablará de la verdad del sujeto.

Lacan (1964) nos confiesa que “No podemos por consiguiente dejar de incluir nuestro discurso sobre el inconsciente en la tesis misma que enuncia, que la presencia del inconsciente, por situarse en el lugar del Otro, ha de buscarse en todo discurso en su enunciación” ⁶³(p. 813).

⁶³ Véase el discurso dado por lacan en el congreso de Bonneval el cual se dio entre los años de 1960-1964 y a la cual tituló *Posición del inconsciente*, México, siglo XXI, pp. 808-829.

La tarea del analista es tratar de descifrar las cifras, de abrir los postigos que pertenecen al discurso del Otro como nuestro inconsciente. Como nos dice Lacan, su premisa no solo es que el inconsciente esté estructurado como un lenguaje, también nos dice que el inconsciente es el discurso del Otro, -¡y todavía más!- nos hace entender que *el Inconsciente es lo que decimos*, aquello que precisamente se abre paso en el discurso cuando se apalabra en el espacio analítico forjado sobre el rastro de lo que opera para constituir al sujeto; en pocas palabras, el inconsciente no irá dirigido a nadie más que no vaya a leerlo, es decir: sólo va dirigido al Analista. Esto entonces nos hace pensar una conexión, por decir, *de facto* del inconsciente para con el analista: éste no es sin el lugar de quien está ahí para hacerle sentido.

El que está ahí es ese otro que y quien escucha. Aquí se funda precisamente ese carácter singular del significante, significante cuya causa se hunde en el sujeto a través del lenguaje. Significante que además funda al sujeto, en lo Real. Sujeto significante -como bien conocemos- para otro significante, es decir, ese otro significante que es quien le escucha: el psicoanalista.

Lacan (1964) nos advierte:

El lugar en cuestión es la entrada de la caverna respecto de la cual es sabido que Platón nos guía hacia la salida, mientras que puede uno imaginar ver entrar en ella al psicoanalista. Pero las cosas son menos fáciles, porque es una entrada a la que nunca se llega sino en el momento en el que están cerrando (ese lugar no será nunca turístico), y porque el único medio para que se entreabra es llamar desde el interior (p. 817).

¿Qué podemos inferir con lo anterior? Pues que precisamente nos da cuenta de cómo es que entonces el Analista realmente debe y toma forma en y para el inconsciente. Uno se imagina realmente entrando, por alguna razón, a esa mansión oscura para desde ahí hacer llamado, caminando por la sala, tocando en habitaciones, realizando llamados y poniéndonos cómodos para los sonidos que están por escucharse como manifestación de que algo/alguien más está por ahí presente.

3.2.1 *Lo que se Dice es Producción*

Es precisamente la *Nachträglich* como aquello que viene a escribirse donde ya estaba escrito. La *Nachträglich* nos da cuenta de lo reprimido y de lo inconsciente. La segunda escena, por ejemplo, es algo que nombra y re-significa al contenido sexual, aquel contenido que, si bien no pudo percibirse como traumático, deviene su sentido a partir de esta escena. Los recuerdos encubridores, por ejemplo, también dan parte de este efecto palimpsístico de la *Nachträglich*. Recordemos en *Psicopatología de la vida cotidiana* cómo precisamente son estos los que se crean en la historia del sujeto para proteger y dar sentido o referencia de aquello que ahí se encuentra. De tal magnitud es el efecto *Nachträglich* o *Après-coup* (efecto posteriori) que nos permite dar cuenta precisamente de aquello que se escribe, como cuando se habla de la implicación del trauma sobre el síntoma o el recuerdo.

Esto prácticamente invita a que algo deba realizarse. El inconsciente es el discurso del Otro a realizar (esto en tanto que tiempo verbal), pues realizar implica el acto de hacer, dar forma, y aquí hablaríamos de realizar mediante el habla, es decir: hay que hablar el discurso. Esto podrá efectuarse a partir de la escucha y lectura del otro como analista; así como Leyack (2017) nos informa:

El analista formando parte del concepto inconsciente porque a él se le dirige el discurso. Y dado que a él se le dirige, el analista intervendrá en ese discurso, con una puntuación, una pregunta, un juego homofónico u homonímico, un corte de sesión, etc. Y es mediante esas intervenciones que ese discurso se va a reconfigurar. Si en nuestro horizonte prevalece la orientación hacia la *Beldad detrás de los postigos*, incitamos al analizante a que siga diciendo (p. 27).

Nos surge un cuestionamiento, ¿aquello que se dice cuestiona al sujeto hablante, le cuestiona en su decir? Es probable que deba efectuarse dicha instiga, que se le cuestione al sujeto, que se le orille a los linderos más inesperados que pudiese encontrar, y he ahí la importancia de la posición y presencia del analista.

Podemos partir precisamente de que justo la palabra del sujeto va a brotar debido a una mecanicidad importante del análisis: *la Transferencia*. Para Lacan la transferencia es el pivote del inconsciente. Es ésta la que dirige la escritura como función entre el analista y el analizante, ésta como la *producción de transferencia*. Reconocemos precisamente el

concepto de transferencia en Freud, incluso en él ubicamos ya sea una positiva, cercada de la noción del amor -siendo exactos un falso y ensombrecido amor- y, por otro lado, una negativa que si bien no nos lleva al extremo la identificación con el odio, si la equiparamos más bien con el término de ambivalencia. Para Lacan hay un reconocimiento de ésta (la transferencia) -más allá que como producto analítico- que debe estar determinada por factores externos donde fuera de ella “ya estén presentes posibilidades a las cuales ella proporcionará su composición única”⁶⁴ (Lacan, 1964, p. 131). De igual manera nos refiere que la transferencia es resistente, *Übertragungswiderstand*, y que ésta interrumpe la comunicación del inconsciente, la transferencia es ahí para que el inconsciente se vuelva a cerrar. Por esa razón nos mencionaba que se ve desde dentro de la caverna y se llama desde dentro para volverse a abrir. Y es que es desde esa escena de la transferencia que el analista puede echar mano en el saco de los significantes para abrir al inconsciente, abrirlo como una producción, como una gama de escrituras por postrarse en el folio.

El inconsciente nos permite ciertas rendijas justamente por donde filtrarse el gusanito analista. Hay una irrupción en el *Unbewusste*, el inconsciente, irrupción que en su juego homofónico francés *l'une bévue* nos refiere a “Un-error”; este error que no dudamos en apreciar, por ejemplo, como un tropiezo en el habla (como en los lapsus) o el devenir de otras frases y ocurrencias.

¿Qué acaso estas ocurrencias no forman parte inclusive de ese engranaje que Freud nos da a inferir con <<hable todo aquello que se le ocurra, por favor, no repare en nada>> a través de la asociación libre? He aquí cómo quizás un juego de palabras de un nombre propio como Martha-Salazar, donde lo que se escucha a la letra nos permite intervenir acerca de un sueño en el cual lo que se manifiesta es precisamente disparar sin mayor blanco a todas las personas que le perseguían cuya sensación de angustia se hace manifiesto... *Matas-al-azar*⁶⁵. O también invitar a la posibilidad de que la palabra surja, que se tome a partir de lo que se ocurre, nos da respuesta a lo que una paciente mencionó a partir de “creo que el juego se me está saliendo de control”, y entonces se pasa del “estoy jugando con fuego” al “estoy fugando con juego”. Y es que esos juegos precisamente

⁶⁴ Véase la clase del 15 de abril de 1964 de Lacan titulada *Presencia del analista*, en Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, Buenos Aires, Paidós, pp. 129-41.

⁶⁵ Este juego de palabras se alcanzó a vislumbrar a partir de un sueño de unx analizante.

indican algo de su angustia, de la in-candescencia⁶⁶ de su juego y de la huida que ésta implica.

También, a través de permitirse tales ocurrencias, se abre espacio a la cercanía de la intimidad de las palabras, de la letra; pero también de la intimidad misma entre el analista y el analizante. Como nos lo muestra Luciano Lutereau, al contarnos acerca de cierta situación particular en la que una paciente de él, durante su sesión, le cuestiona acerca de si eran sus calzoncillos colgados en la ventana que se veían desde la calle. Éste, a punto de la vergüenza, le inquiriere –“¿te hacen recordar algo?”- abriendo paso, por un lado, a salirse de su propia incomodidad y, por otro, a la posibilidad de hacer aparecer algo relevante acerca de la historia de la paciente. “**Sí, son parecidos a los de mi padre**” – responde-... “mi vergüenza pasó a un segundo plano y entonces vinieron las asociaciones”- refiere Lutereau-.

Las ocurrencias probablemente como factor importante en el incitante juego del decir. De esa forma, incitando al habla y ante la aparición de la red de significantes como *saber-no-sabido*, el inconsciente se resaltarán como, diría Lacan, una producción, ya que “el acento está puesto en la producción como efecto de lectura” (Leyack, 2017, p. 28). Pero... ¿lectura de quién? Pues justamente de aquél que escucha, y pensar en lectura es, por ende, pensar en que hay algo que se escribe.

Será entonces que lo que llamamos el *a-posteriori* -ya sea en nombre de Freud o en el de Lacan- nos da cuenta de cuando el inconsciente se muestra, y que éste no surge de lo profundo, sino de la superficie, de aquello que navega como decible y discurso.

Cuando se hablan los significantes y está alguien ahí para captarlos, entonces se escribe el Inconsciente; cuando el significante y su letra surgen, se escribe, “tanto en la extensión como en la intensión” (Leyack, 2017, p. 28). Es de esta forma que la intervención del analista propicia ese engendramiento –¡Voilà! ¡Hemos creado un monstruo!-.

⁶⁶ Un posible juego de palabras acerca de lo correspondiente a candor, candencia.

3.2.2 La Interpretación: ¡Que se Muestre Quien Escribe!

Hasta el momento nos queda claro que el inconsciente es lenguaje y que sin embargo éste no puede decirse todo. Leyack (2017) nos refiere que “el inconsciente en medio de su decir produce su propio escrito. Escritura que se revela como tal al encontrarse con la lectura producida en transferencia. Y esa lectura no es reveladora de una verdad sino desencadenante de una verdad” (p. 32).

Desde ahora podríamos decir que el inconsciente es un “escritor” y que es esa escritura la que se da al ser leída por el analista. Empero, ¿qué papel tiene el analizante entonces? Probablemente sea el de un hospitalario donde se aloja y apodera el inconsciente para hablar y hacerse escribir, digamos: el inconsciente es el lenguaje y el analizante es el sujeto que hace huésped al lenguaje para hacerse escribir. El inconsciente se realiza y escribe en el habla “y que se realice en el habla es que produzca sus escrituras, que escriba sus jeroglíficos porque el inconsciente cifra” (p. 35) Esto anterior nos pondría en una encrucijada sobre quién es el que escribe ¿el inconsciente o el analizante? Considerando que precisamente reside en el acto de hablar, quien lo hace entonces es el analizante. Esto podremos entenderlo a partir justamente del papel primigenio del analista, pues recordemos que es él quien lee, y todo ello a partir de un acto crucial de su postura, la intervención o *interpretación*.

Hablamos de que el inconsciente tiene y produce escrituras, pero además habremos de reconocer la posibilidad de una reescritura. Como se ha mencionado es procesar que es el Analista quien posibilita esa reescritura. Patricia Leyack nos refiere que esa reescritura que rescata quien escucha es una que permite una reivindicación en cuanto al Goce, una que modifique la posición del sujeto en cuanto a su goce. He ahí precisamente el comprender que sea el síntoma que se permita ser apalabrado, enganchado de su literalidad para captar la funcionalidad de su sonido en cuanto a factor psíquico. Como Lacan (1978) nos menciona en su seminario 25⁶⁷ “El análisis no consiste en que uno esté liberado de sus “síntomas” (“sinthomes”), dado que es así como lo escribo “symptome” (sic). El análisis consiste en que se sepa por qué se está enredado en eso: eso se produce debido a que hay lo Simbólico” (p. 16).

⁶⁷ Véase la versión en francés de la Clase del 10 de Enero de 1978 del Seminario 25, *El momento de concluir*, rescatado de <http://staferla.free.fr/S25/S25.pdf>

La voz que habla, el discurso vociferado en aquella biblioteca de lo inconsciente, se debe permitir leer de otra manera, *Lire-Autrement*⁶⁸, pero además de esa otra manera dar por entendido de que el Inconsciente es del Otro, pertenece al Otro. Leemos así lo que el Otro (nos) miente –y me permito intermediar ese “nos”, puesto que aquello que está ahí como mentira precisamente no verifica, sin embargo permite, la verdad del sujeto-.

Es en el análisis donde lo que se escucha se dirige a la Letra, aquella que precisamente rige en el inconsciente. Esta instancia e insistencia de la letra es hasta ser leída. Empero la particularidad es que aquello que se dice en el análisis habla de un saber, pero eso solo puede medio-decirse. Es precisamente en este medio-decir que entra un factor importante de aquél que lee, y es justo la *interpre(s)tación* –juego con el significado de esta palabra pues justamente debe de haber una forma de *prestarse* a aquello que puede surgir de esa relación por parte del analista para con el hablante-. La lectura que se dice en la interpretación es una escritura de lo escrito, es decir *una reescritura del discurso*, -nos refiere Leyack-. En este caso es el papel del analista como lector devolver aquello que de por sí está escrito pero indescifrable para reescribirlo a la letra –no solo leerlo a la letra como lo hemos mencionado-; reescribirlo con esos ecos que se sumergen, que se escapan por las grietas de lo entredicho, del medio decir.

Para el analista, leer es no poner, únicamente, atención al encadenamiento signifiante, sino escuchar la letra en su ruptura de ese sentido signifiante. He ahí entonces la importante influencia que recae en los trastabillares del habla, o los cambios de discurso y las ocurrencias e, incluso, hasta el silencio. Por tanto, no debe haber consuelo solo con el sentido del discurso, sino con su sin-sentido (el au-sentido de la letra).

Recuperemos ahora los conceptos de la *Letra viva* y la *Letra muerta* que permiten dar un entendimiento de cómo identificar al sujeto como escritor. Leyack -ataviada de Silvia amigo- nos explica que la Letra Muerta es la forma en que Lacan nos refiere cuando el sujeto es mero soporte de lo ya escrito, escrito mentido del Otro⁶⁹; dictaminada letra del

⁶⁸ Empleamos ese doble juego de la palabra que Patricia Leyack rescata de Lacan en su seminario 25, *Momento de concluir*. Dicho juego con el francés *Lire Autrement* donde entendemos como “Leer de otra-manera” y, por otro lado, “el Otro (Autre) miente (ment)”.

En el seminario 25 podemos encontrar la siguiente frase: “...le supposé-savoir. Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Le supposé-savoir-lire-autrement.” [...el supuesto saber. ¿qué es lo que eso puede querer decir? El-supuesto-saber-leer-de-otra-manera. Véase la versión en francés Séminaire 25: *Le moment de conclure*. rescatado de <http://staferla.free.fr/S25/S25.pdf>

⁶⁹ Por ejemplo, el Superyó es una letra de lo “estaba escrito”, una letra del mandato, de lo irreversible. ¿Pero es que acaso eso debe quedarse así tal cual, o se abre la posibilidad del cuestionamiento? Justo viene al recuerdo,

oráculo que nos exige nuestro destino, letra que no pertenece aún al exquisito banquete del pensamiento inconsciente. En cambio, la Letra Viva es aquella que se posiciona y habla desde el litoral, aquel que traspasa lo real del goce, considerando ya una sumersión de un sujeto del inconsciente que sobre todo escribe dicha letra pues pretende, al nombrarla, vivenciarla y cifrarla.

¡Es justo al intentar descifrarla que el sujeto en el análisis es escriba!

Como nos menciona Leyack (2017), “puedo a esta altura hacer una precisión: el analista es el lugar que propicia, con su lectura, que se reescriba lo que el inconsciente había escrito...” (p. 41).

Lo anterior nos recuerda justamente a lo que Lacan nos habla respecto a palabra plena y palabra vacía, justamente aquella que, en el proceso de análisis, permite seriamente considerar la posibilidad de que aquello que se nombra pueda surcar los linderos de la creación o de que algo surja.

Por ejemplo, cuando se habla de *L'insu*, Lacan menciona la relación del S1 y S2 “el S1 toma su lugar cuando se puede abrir el S2 a la significación doble, escrita en el ‘2’ del S2 [...] trabajada esa significación doble en análisis es que el S1 toma su lugar” (Leyack, 2017, p. 49). Como podemos entender, es precisamente en esa producción-discurso dada en la dirección analítica y el surgimiento de la palabra plena como aquella donde puede situarse ese significante primario. Sería como ir develando lo que desde un inicio se inscribió en lo inconsciente.

De esta forma se dicta el escuchar al pie de la letra, ahí donde se abran a disposición de acoger lo significantes (el Goce, lo Real). Escuchar con la tercera oreja como se toma de Theodor Reik para que, en el análisis, aquello que queda ahogado del inconsciente, podamos rescatar a los enchalecados discursos o palabras que vienen de éste. Es esto, quizá, la labor de la dirección de la cura, pues “la dirección de la cura es hacia lo Real” (Leyack, 2017, p. 53).

una de las clases de maestría en las que se reflexionaba cómo justamente entre ese desaforado destino de los significantes del sujeto, debía surgir precisamente uno que no perteneciera a los diálogos del Otro, sino que éste surgiera como propio, como de él mismo, y que esa sería la apuesta precisamente del habla.

3.2.3 ¿Quién es Quien Escribe en el Espacio Analítico?

Sumergiéndonos en el texto de *Posición del Inconsciente* de Lacan, nos encontramos que el analista forma parte del inconsciente justamente porque el inconsciente se conforma a partir de la relación del analista con el hablante. Esto, como mencionamos anteriormente, nos hace pensar al inconsciente no como un profundo mar en el que se encuentre escondido en el fondo y entonces deba venir desde dichas profundidades o que, por otro lado, aunque se hable de un pasado, no precisamente se tendría que hablar de una especie de devenir de atrás a adelante, como si ya estuviera previamente conformado, por años, y solamente es necesario encontrarlo. Más bien nos hace entenderlo como algo que justamente está ahí rondando como palabra, como discurso, como lenguaje causa del sujeto, pero que adquiere su esencia a partir de ser mencionada. Ni un antes ni un profundo... ¡un *acaecer*!, *acaecer del inconsciente que es lo que decimos*.

Acaecer que se suscita precisamente en esa relación con el otro que habla, en el rompimiento del discurso, en la hiancia de la causa, en el tropiezo de la palabra y que se remarca justo en esa intervención del analista con su interpretación (interpretación). Ese rompimiento necesario para hacer un *Hommelette*⁷⁰, pues entendemos que *rompiendo el huevo se hace el hombre*. Ése, el sujeto del inconsciente, sujeto que habla y que, en su medio decir, entonces deviene... deviene inconsciente.

A partir de este aspecto hemos reconocido que el inconsciente tiene escrituras, inclusive podemos mencionar que éste se-(re)-escribe. Hemos entendido que entonces es el analizante quien escribe. ¿Pero sería muy temerario aventurarnos a pensar quién más escribe?

3.2.4 El que Habla También Lee: el Sujeto del Inconsciente es Lector

¿Por qué nos aventuramos a hacer este sobrepuesto? En el seminario 20, *Aún*, en la clase del 9 de Enero de 1973 titulado *La función de lo escrito*⁷¹, Lacan dice que se ha de

⁷⁰ Juego de palabra que emplea Lacan entre Homme (hombre) y omelette (tortilla de huevo). Véase la nota 6 en el texto *Posición del inconsciente* que nos dice: "hay aquí, a parte del juego de palabras con Homme, una alusión a un dicho francés: hay que romper los huevos para hacer una tortilla [omelette]" (p.826).

⁷¹ Véase la clase del 9 de enero de 1973 de Lacan (1973) sobre *La función de lo escrito*, en seminario 20, *Aún*. Buenos Aires: Paidós, pp- 37-49.

suponer que el sujeto del inconsciente sabe leer, y que además de ello debemos suponer que puede aprender a leer. Esto es debido al carácter de la letra, ya que ésta no sólo tiene que separarse y hacerse saber, sino que también debe ser percatada y ser leída. Aquél que habla justamente debe leerla.

Recordemos que aquello que se escucha debe ser tomada al pie de la letra, no sólo es el analista que estando ahí debe hacerla manifiesta, captarla, cacharla y lanzarla al sujeto, sino que éste además debe manifestarla y considerarla. Como nos recuerda Leyack (2017) que esa letra es la letra de lo Real y es, en el estado analítico, algo que se trae como discurso doble movimiento, es decir que se lee y que se escribe, leer es escribir sobre el discurso mismo.

No es que hay un analista por un lado y un paciente enfrente o acostado, y circulando entre ellos la famosa comunicación, lo intersubjetivo. No. Sino que, si el deseo del analista está vivo, éste se deja habitar por los significantes del sujeto, y es desde allí que eventualmente puede, a partir de esos significantes, descoagular alguna significación y abrir algún enigma (p. 53).

De esta forma el escuchar/leer la letra que se escribe en medio del decir es borrar la letra, el paso del Otro, aquella letra signifiante que dejó ese Otro. Esta línea debe borrarse, *pas-de-trace* (sin trazo), para así dar paso a que se escriba y devenga el trazo del propio sujeto, *trace-de-pas*. Se pasa de ese sin-trazo o borramiento a un trazo-de-paso marcado por la palabra del hablante.

El analizante también lee y escribe entonces. Su inconsciente sabe leer. Así borra esos restos del Otro, sus excesos de Otro y se escribe a sí mismo a través de los significantes. Se (re)escribe como sujeto del signifiante. Este es justamente el sujeto del inconsciente, ese que sabe leer y puede aprender a leer pues solo al hacerlo borra las huellas del Otro.

3.2.5 ¿Cuál es la Escritura del Analista?

Podríamos considerar esa imagen típica que se puede conocer acerca de aquel sujeto (médico o no, pero sí psicoanalista) detrás de aquél que se encuentra recostado

sobre el diván, haciendo algunas que otras anotaciones en un block de notas. Estás podríamos considerar como la escritura del analista, pero ni se sigue utilizando –o quizás son pocos- y mucho menos tampoco es esa a la escritura que nos referimos.

Por otro lado, podríamos considerar precisamente aquella escritura que tiene que ver como parte de su formación (además de la teoría y la práctica analítica). Aquella que surge justo de cada cuestionamiento clínico, aquel inspirado precisamente en los avatares suscitados en esa relación con cada paciente, pues “solo escribiendo llegamos a saber lo que creemos saber” (Leyack, 2017, p. 192). Escribiendo nos adentramos a ese círculo perimetral de lo convergido por la palabra del analizante, ahí donde la letra del discurso de este hablante que se expone ante la escucha y lectura del analista hace mella para así crear un acotamiento aún más al abordar los escritos clínicos, e incluso, justo al volver a leerse también hablamos de que vuelve a reescribir pues así como jamás se repite de la misma manera aquello que se habla en el espacio analítico, tampoco se lee de la misma manera aquel escrito del analista, éste no solo se lee igual, sino que se reescribe diferente. Empero, aún referidos los anteriores ejemplos, nos referimos a otro tipo de escritura que pudiera efectuarse por parte del analista.

El analista en tanto que forma parte del Inconsciente nos reitera un cuestionamiento acerca de si -puesto que siendo inconsciente- ¿también escribe?... Pues conjeturando que sólo porque forma parte del inconsciente y siendo que el inconsciente es escritura, entonces así es que podemos ver al analista como escriba en su acto de (re)escritura. Por otro lado, considerando que la letra en tanto que significante nos da una doble función, si bien se dijo que en aquél que habla, también es aquél que escucha. Es decir, en tanto que el analista es un lector de aquello que se escribe, también es un escritor de aquello que se escribe.

Leyack (2017) nos menciona que “el analista participa de la escritura” (p. 61), y que es justamente esta reinscripción en el análisis que caemos embelesados ante aquella letra que nos pone frente a nuestros ojos –o nuestras tres orejas-. Sin embargo, también, es justamente los caracteres que vemos en el sueño o el chiste (desplazamiento y condensación), o las características de la palabra (la metáfora), que nos invita a pensar que, si el analista es un escritor es en su pretendida calidad de poeta.

Bien podemos reconocer en Freud siempre acercado a los textos literarios. Incluso hay una inspiración inconsciente sobre la Asociación libre a partir de textos de Ludwig

Börne. Mientras que, en Lacan, su acercamiento a Joyce es lo que le hace resignificar el peso de la palabra.

La poesía nos recuerda precisamente ese más allá de la palabra, de ese quiebre que suele tener, de la necesidad que surge de repente, en tanto lector, de volver o repasar de nuevo lo ahí escrito, en una frase, en la propia palabra, para reconocer allí que hay un doble sentido: “la poesía opera un forzamiento de la lengua natural, desbarata los sentidos. Cuando el poeta escribe, se arrima a un borde del lenguaje que lo hace sonar de una manera inédita” (Leyack, 2017, p. 55).

¿Qué acaso no sucede eso en la interpretación? El analista se sumerge en ese río de palabras. -No sé ustedes- Se logran ver palabras escribirse en la habitación y entonces, como si danzaran, el analista se arrima a ellas, va hasta el borde de aquel acantilado donde la letra crea eco y suena diferente. Ahí el analista en ese acantilado se juega el cuerpo, su cuerpo que resuena también, cuerpo vivo para ocupar el lugar del muerto. Eco en el cuerpo del decir, pero también, eco en el cuerpo del analista.

Leyack nos acerca más allá cuando rescata que para Lacan el analista más que poeta debe ser un *Poâte*. Este juego de palabras lo que hace es modificar una sola letra, la que tiene que ver con el objeto (a), es decir, el analista es ahí donde debe colocarse. Además, nos menciona:

Lacan da una vuelta más sobre este punto al decirnos que el analista es un poema... y que se escribe. ¿Qué cambio de poeta a poema? Solamente una letra, pero el cambio del verbo de *hacer poesía a ser poema*, para mí indica fuertemente el alojamiento del objeto en el lugar del analista. Es la forma más clara en que Lacan nos transmite la función del semblante, la presencia del objeto en el lugar del analista. Tomado en la oquedad del a, aquí el analista afectado en su cuerpo por el decir del analizante (Leyack, 2017, p. 56).

Surge el recuerdo de una ocasión cuando una paciente refiere al final de una sesión: - «¡Sabes!... A veces te imagino como si tuvieras un enorme hueco en el pecho por donde pasa todo lo que te digo. Pero entre todo ello, al final, logro asomarme un poco». Es esa oquedad lo que brinda el carácter poético del discurso leído y reescrito. Esa oquedad como

efecto de la transferencia, pues es precisamente en ella donde el sujeto del inconsciente se realiza hablando y donde el analista ve aquello que se va escribiendo, lo lee... lo reescribe.

El acto poético se da cuando en la interpretación se produce un efecto de sentido diferente al establecido en lo hablado (el 2 del S2 [doble]); ese apuntar al sentido doble de la palabra hace resurgir la lava del volcán simbólico; hace reestablecer el juego significante.

En esa transferencia lo que hace el analista entonces es meter el cuerpo. ¿De qué manera? Pues qué acaso no hemos escuchado de repente a aquél que incluye, solo si se presta como interpretación, el brindar un abrazo como efecto de abrigo o sostenimiento, inclusive una caricia, un geste-à-peau⁷².

De tal manera que el analista es “testigo de la pérdida”. Lo que se pierde se trata de aquello que ve con el objeto (a), aquello que *ex-siste* al discurso. El analista tiene que ver con aquello que se repite en el proceso de la transferencia, aquello que atraviesa el espacio-ocuidad del analista.

De esta manera expresada, es la que podríamos considerar una forma de escritura por parte del analista, una escritura suscitada en y para el espacio analítico.

⁷² Recordemos la anécdota de Lacan en la que éste brindo una caricia en el rostro (Geste-à-peau) como juego significante para introducir así otro sentido ante el significante de dolor y muerte de la Gestapo (la policía de la época Nazi que se llevaba a los judíos). La anécdota rememora así: Una paciente en una sesión con Lacan le cuenta un sueño y le dice: - *“Me levanto todas las mañanas a las 5 hrs-. Es a las 5 que pasa la Gestapo para llevarse a los judíos de sus casas”*. Lo siguiente es lo que demarca una trascendencia: -*“En ese momento Lacan salta de su silla, se me acerca y me dio una caricia extremadamente gentil en la mejilla; yo lo entendí como una ‘geste à peau’ (caricia), en un gesto extraordinariamente tierno. Y esa sorpresa no disminuyó el dolor, pero hizo algo más, la prueba es que cada vez que lo cuento aún puedo sentirlo en mi mejilla... fue un gesto que apeló a la humanidad”*.

3.3 Lo que se Escribe es una Historia: la Verdad del Sujeto

3.3.1 La Función de la Voz en el Espacio Analítico

Podemos rescatar en Lacan (1953) algo de por sí interesante cuando nos menciona acerca de la palabra en su *Discurso de Roma* que “la acción de la palabra en la medida en que ella no consiste para el sujeto solamente en decirse, ni aún en afirmarse, sino en hacerse reconocer” ⁷³(p. 115); nos hace considerar así entonces la vía que emplea para ello: *La Voz*.

La voz es la forma en la que el ser humano busca hacerse escuchar, permite hacerse reconocer. Y esto Freud lo tenía muy bien ubicado. Si bien no es un concepto en Freud, pero sí podemos encontrar pequeñas nociones de cómo precisamente la importancia de la voz fue medio para llegar a articular lo sucedido en el trabajo analítico y para conocer así a cada paciente que acudía a él y saber, de esta manera, acerca de su síntoma o sufrimiento.

¿Cómo es que se puede decir eso? No nos adentraremos a conceptualizar este aspecto, pero sí distinguiremos la importancia que tuvo precisamente para el advenimiento en el trabajo analítico. Es justamente a través de la voz donde la palabra encuentra la vía de escucha, palabra que, como ya mencionamos anteriormente, manifiesta su valor en tanto carácter simbólico, en tanto que signifiante. La voz en su plasticidad y modulación que permiten hacer manifestación del uso de la palabra; por ejemplo, Freud puso la suficiente atención con sus pacientes durante las sesiones analíticas para reconocer cambios en su tonalidad, matices, volumen, ritmos, exaltaciones, estridencias, etc.

A través de la voz se puede dar vía de fuga justamente a esa expresión simbólica que subyace en los pensamientos. La voz como medio por donde se manifiesta lo inconsciente, como ya reconocemos, justamente a través del uso de la palabra. Pero más aún, de los súbitos mutismos, de las fragmentaciones de una letra o sílaba, de los tropiezos

⁷³ Véase cualquiera de las dos versiones que encontramos sobre el *Discurso de Roma*. Por un lado una traducción de Paola Gutkowski y Pablo Peusner publicada en Revista Acheronta, N° 17, pp. 114-133. Por otro lado se puede acudir a Otros escritos, México, Paidós, pp. 147-180.

o trastabillares, de los cambios en la secuencia de lo dicho y, por qué no, de la tímida reacción de ésta cuando decide no hacerse escuchar, es decir, el silencio.

Araceli Colín (2015) nos refiere, de manera interesante, lo siguiente acerca de la voz:

La voz es un componente de la enunciación junto con la palabra. Es de los primeros rasgos perceptivos del semejante que, por la operación del juicio, quedará separado en un resto irrepresentable, no ligado, traumático y que puede retornar como alucinación y una segunda parte que quedará enlazada a la palabra. La escisión entre palabra y voz retornará en todo acto enunciativo. En el caso del normo-hablante lo sonoro sí cuenta en la enunciación, de lo contrario no podríamos escuchar, pero no es la sonoridad sola sino dialogando con la palabra, con el silencio, con el tiempo, con el ritmo, con el contexto del decir, etc. No es el sonido el que aporta la significación, pero tampoco sólo la palabra. Es algo que está en el encuentro entre ambos registros y considerando el diálogo con el silencio y en un contexto específico. En la medida en que hay pulsación, escansión, contraste con silencios hay significación además de sentido. Hablamos porque hay falta, algo queda sin decir, a medio decir, hay enigma (Revista subjetividades, abril 2015).

La voz es el vehículo acorazado de la palabra. No es considerar que sean lo mismo, no. Éstas se conciben en relación para así poder lograr enunciar. Ejemplo de esto es la histeria la cual logró tomar expresión a través de ésta, pero no sólo porque habló con palabras sino porque también tomó otras formas para hacerse escuchar, como lo era la tos, el tartamudeo, los siseos, los tics bucales –o vocales según les referenciamos-, las faltas de aire⁷⁴. Aquí éstas también pueden hacer referencia a una simulación de la voz, fungen como ésta pues cumplen su función. ¿O qué acaso nuestras queridas histéricas freudianas, no nos dieron luz de sus pasiones ocultas o sufridas a través de estos síntomas?; entonces enaltezcamos su valor.

La voz nos remite al significante, esto en tanto que resto que surge a partir del ingreso del hombre al lenguaje, a la cultura, y entonces se ve atravesado por el significante.

⁷⁴ Tómese a consideración revisar los ejemplos de los casos de histeria que Freud nos presta (Cäcilie, Emmy von N, Katharina, Dora, Anna O, más específicamente) y que incluso aquí hacemos deshebrar en un apartado (pp. 75-86) del capítulo 2. En esos casos nos percatamos precisamente de algunas manifestaciones del síntoma vía expresiones vocales.

Entendemos así que la voz da espacio a la falta como resultado de dicho ingreso. La voz da sonido al inconsciente. Hablar acerca de la voz es precisamente reconocer esas manifestaciones que también la sucumben y que en el espacio analítico funge un papel importante, como es *el Silencio*. Ubicamos que en el fluir de la palabra el paciente se calla, por tal habríamos que considerar una pequeña diferencia entre callar o silenciarse. Lacan (1967) nos menciona que “*tacere no es silere*”, es decir, que callar no es lo mismo que el silencio, entendiendo que callar tendría que ver precisamente como una omisión, custodiado por los guardias de la resistencia, con no hablar voluntariamente.

Por otro lado, el silencio sería ese espacio en el que la palabra está ausente, aunque esta ausencia es entrecomillada pues habla de una *presencial ausencia* y *ausencia presenciada*: la primera, en sentido de que si aparece es porque surgirá de algún espacio; y presenciada, porque podemos decir que hay una palabra que aún no logra advenir. Esta palabra se encuentra cargada de voces. Nasio (1987) nos da cuenta cuando menciona acerca de que el silencio es el resultado de la palabra en espera y que es creada de tal forma por la calidad de la palabra (Nasio en Lucero, S., 2018). Esto da a entender precisamente que la palabra que aún no deviene es una palabra que falta.

Freud reconoció esos silencios como un cabo importante en el espacio analítico, pues en primera instancia las ubicó como la imposibilidad por parte del paciente de querer hablar acerca de su malestar o padecimiento. Incluso en su tiempo las consideró como un retroceso en el trabajo ya realizado preguntándose el cómo y el porqué es que se presentaba, si era eso posible, dando lugar a entender justamente que eran un efecto de algunos agentes psíquicos y factores que daban mecanicidad al trabajo clínico. Así también estos silencios se devenían a partir del transitar de la palabra a través de la asociación libre, porque ¿cuántas veces no nos hemos encontrado con ese momento particular durante una sesión analítica en el que suele escucharse más el sonido del estómago hambriento o la estridulación del grillo que la propia consecución de la historia del paciente para hablar, y éste o ésta opta por ese espacio en el que no se dice nada, que parece más un momento de reflexión o de pugna interna por ver qué es lo que debe decirse o no? Y es que esos sonidos que se logran percibir ante la ausencia de las voces, en ocasiones, nos ponen en la postura de la incomodidad. ¡Pero aguardemos!, pues si bien eso que surge es, como nos hizo entender Freud, fruto de la Transferencia. De tal manera que habríamos de entenderla como la posibilidad precisa de las elucubraciones del paciente por hacer hablar aquella voz que le dicta internamente, de hacer devenir aquella palabra que falta, que está ausente. O

-por qué no- como menciona Raúl Levin (2004), una especie de *presencia de lo indecible*⁷⁵, reconociendo que precisamente esto indecible es aquella palabra que no se sabe aún... - recordemos- <<*aqué! saber no sabido*>>.

Es la labor del analista soportar ese ruido sesgado y tortuoso de la voz del silencio. Rotblat (2002) nos habla de diferentes silencios, pero donde el principal es un *silencio primordial* que surge en el espacio analítico y donde para llegar a éste hay que reconocer ese otro que aparece como defensivo, es decir, silencio de lo acallado: es necesario encontrarse con ese silencio defensivo, silencio de lo acallado para que la palabra entonces surja. Además, nos agrega que “el silencio deviene fantasma, en la medida que el sujeto arma la escena del mundo, haciendo suyas las letras del Otro: un silencio se hace realidad” (p. 2).

Recordemos justamente que son las palabras del Otro las que nos abordan; Lacan (1963) nos hace entender que lo que el sujeto recibe del Otro a través del lenguaje lo recibe de forma vocal. Decirlo de esta manera, son esas voces las que se escuchan precisamente en dicho silencio, y es entonces que la voz funge para escribir, justamente, para hacer brotar aquella palabra que nos habita. Así pues, el silencio logrará decirse a partir de que el analizante, y solo entonces, vuelva a tomar la palabra, justo cuando se aventura a ser tomado por aquello que le abordó durante ese momento de acallamiento. Será una palabra anudada a lo mudo, al silencio y su mutismo, donde lo principal es que aquella que surja sea la palabra plena, esa palabra que, Lacan bien nos menciona, es funcional en la conformidad con el deseo del sujeto.

Ahora bien. Con Lacan encontramos un entendimiento que va más allá de la voz como la vía de lo sensible del habla, diferente a una voz fonos. Para él se da lugar a una voz silenciosa, una voz *a-fona*. Es decir, juega con el aportarle una calidad de objeto (a), como restante de la pulsión, y la suma a las otras que ya explayaba como objetos de la pulsión: oral y anal, e incluso la mirada, el excremento.

La voz como la relación con el Otro, como vestigio de lo que con él converge. Nos dice Claris Misrahi (2016), “voz terrorífica que retorna al lugar del sujeto, que viene del lugar

⁷⁵ Véase el texto de Raúl Levin titulado *Hacia un psicoanálisis de lo indecible*, en Psicoanálisis APdeBA, volumen XXVI, no. 2, 2004, pp. 337-350

del Otro” ⁷⁶(p. 520). Esto lo comprendemos precisamente en el enmarcarse esa dualidad de la voz y el lugar a donde llega: el oído. Lacan (1963) nos refiere al oído entonces como un espacio hueco, nos recuerda que dentro de él el caracol es un resonador, nuestro oído es un resonador pero no cualquier resonador.

[...] el retorno de la vibración transmitida desde la ventana redonda, pasando por la rampa timpánica, hasta la rampa vestibular, parece estar netamente vinculado a la distancia del espacio recorrido en un conducto cerrado que opera pues al modo de un tubo [...] y se encarga de connotar la resonancia en cuestión (p. 295).

Esa misma referencia la emplea precisamente para hacer analogía respecto a la voz. Nos manifiesta inclusive que esa voz debe de resonar, y que el lugar donde resuena, a primera instancia y de manera fisiológica, es precisamente en el oído, imaginándolo como un tubo cóncavo y acústico que crea un vacío y por lo tanto tiene ese efecto de resonancia:

Si la voz, en el sentido en que nosotros la entendemos, tiene importancia, es porque no resuena en ningún vacío espacial. La misma simple inmixión de la voz en lo que se llama lingüísticamente su función fálica –se cree que esta se sitúa en el nivel de la simple toma de contacto, cuando se trata ciertamente de otra cosa- resuena en un vacío que es el vacío del Otro en cuanto tal, el *ex nihilo* propiamente dicho (Lacan, 1963, p. 298).

Así, la voz debe de tener sus resonancias. Resonancias (metafóricamente hablando) en un vacío. ¿Y cuál es ese vacío? Pues el vacío del Otro. O mejor aún, la voz como objeto (a), como vacío en el que resuena el significante.

El pensar al oído como aquel espacio vacío y hueco que creará resonancia, es una forma metafórica para entender precisamente lo que sucede con la voz. La voz responde, más allá de sus contextos de vocalización, a un espacio de lo significativo. Lutereau ⁷⁷(2016) nos menciona que “la materialidad del significante es estrictamente negativa y diferencial.

⁷⁶ Véase el texto de Claris Misrahi titulado *La voz, de causa a plus de goce*, en VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2016, pp. 520-522

⁷⁷ Véase el texto de Luciano Lutereau, *Objeto voz y posición del analista. Consideraciones sobre la anorexia*, en VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2016, pp. 454-457.

Los seres hablantes no conversamos con significantes, sino con palabras, y es en la repetición que ciertas coordenadas del habla pueden adquirir un estatuto signifiante” (p. 454). La voz como objeto (a) se funda precisamente en esa repetición de lo signifiante, lo hará resonar. Si bien a través de la voz hay una particularidad: que se divide entre el decir y lo dicho, y es precisamente en la voz donde lo dicho resuena, “el decir se impone a lo dicho como excedencia. Por eso la voz responde a lo dicho, pero no responde de lo que se dice, al inmiscuirse como un vacío enunciativo –en el que muchas veces puede escucharse un signo del deseo-.”(Lutereau, 2016, p. 454). Por su parte Waxman (2001) nos aclara que la voz en la neurosis, a diferencia de la psicosis donde la voz eclipsa a la palabra, *no se puede no oír* y que incluso la voz sustenta al signifiante.

De esta manera lo dicho cobrará mayor sentido como resonancia. Resonancia de la voz en cuanto vacío, pero sobre todo, resonancia del sujeto en el vacío del Otro. Justo ahí, en ese vacío, la voz de lo signifiante cobra sentido y se resignifica, y - quizá podremos entender así- el sujeto lo hace de igual manera.

En ese vacío hay un espacio para el sujeto. Lutereau (2016) nos agrega:

Este sujeto ya no es sólo el sujeto indeterminado del signifiante –dividido– sino un sujeto que –aunque también efectuado– se produce como deseante o, mejor dicho, se advierte transido de un deseo que resuena (más allá de lo que diga) y al que no puede dejar de responder (p. 455).

La voz, nos menciona Lacan, se manifiesta como obediencia, esto en latín de *oboedire*, *ob-audire*. Decir de alguna manera, *prestar oído* precisamente a aquello que se dice más allá del decir. -He ahí precisamente la importancia de los tropiezos que ya anteriormente se hablaban o la apertura a un decir propio del sujeto, despreocupado o descolocado de la hegemonía del Otro- Por eso es necesario abrir paso a esas preguntas particulares por parte del analista de “¿y tú que piensas sobre ello?”, “¿qué te viene con esto que acabas de decir?”, “¿a qué te suena...?”; Lutereau nos aporta algo que nos suena sumamente bello, y es hablar sobre la *irresponsabilidad capital del lenguaje*: en el análisis existe un punto en el cual hay que dar quiebre a esa exigencia donde entonces se abre el paso a que la voz pueda decir algo más, que el sujeto pueda decir-se descolocado, es decir, quizá el único compromiso a obedecer sería justamente a la palabra que le atraviesa en ese momento en que precisamente le es posible decir a él, “se habla para que la voz deje de

ser un objeto parasitario, y se constituya como causa de la división subjetiva; o, en otros términos, para que el ser hablante se presente como un goce puesto en palabras” (Lutereau, 2016, p. 456).

Debemos incorporar la voz como alteridad de lo que se dice, esto debido a que la voz no puede responder de lo dicho. En el espacio analítico, en esa alteridad entre el analista y el analizante, la voz del hablante aparece precisamente para crear resonancias de la palabra dictada, dicha. Lacan nos menciona que la voz surge como una enunciación de todo lo enunciado, fruto precisamente de la cadena significativa. La voz como obediencia en el ser invocado, esto en tanto viene del Otro; Misrahi (2016) nos dice:

Es el eco como pura enunciación. Sin significación, pero que conmueve al sujeto. La voz, llama, abre el espacio donde advendrá el decir. El decir, entonces, ya es respuesta a la llamada de la voz. Hablar ya es responder al llamado. Es asumir la alienación al Otro, al significativo (p. 221).

Así como Lacan habla de un *Trompe-l'oeil*, trampantojo, una trampa de la mirada; nosotros podríamos también hacer un juego de palabras al que llamaríamos la Trampavoz, *trompe-la-voix*, una trampa donde la voz debe tropezar y caer. Ya que es justo en ese tropiezo de la voz que se invoca que se permite, entonces ahí, decir el sujeto que habla. Por nombrar de alguna forma: no es que hable más la palabra del Otro, sino que en ese tropezar y en la permisibilidad de la interpretación, quien surge es el inconsciente en tanto devenir del sujeto. Ahí el hablante usa su voz en tanto *obedecible* y *obedeseante* para poder así responder. ¿A quién responde?, pues digámoslo que a sí mismo, pues le permite escucharse. El analista ahí funge como ese recoveco donde el vacío crea resonancia de la palabra estimada del sujeto que surgió -bien tropezado- para hacer plenitud de su palabra.

3.3.2 ¿Con qué Pluma se Escribe en el Diván?

Recordemos lo que Quignard⁷⁸ nos cuenta, de manera hermosa, sobre el *Taciturno*: nos refiere que el acto de escritura es un acto de taciturnidad, esto debido a que el escritor se adentra a un silencio donde se vela lo que no puede decirse; así, de tal manera, el libro

⁷⁸ Remóntese a las páginas 34 - 36 de este mismo trabajo donde se retoma un poco de las palabras de Pascal Quignard acerca de la escritura de lo literario.

es abrirse precisamente a aquello que no puede decirse. Y es que en ese silencio el escritor se introduce precisamente al devenir de la palabra. El silencio es escribir, sería la comprensión que nos otorga, y quien lee no rompe tal silencio.

De igual manera resulta interesante la conceptualización de que el resoplo de la voz se cuaja para transformarse en página. Las palabras en ella surcadas vienen justamente a moldearse hasta hacerse escribir. La voz además de cuajarse tiene el carácter de una *tricherie*, una trampa, que sirve de señuelo para el devenir de la palabra.

Grosso modo, de manera parecida entonces podríamos dictar que, así como el libro es abrirse y adentrarse a aquello que no puede decirse, el análisis también es abrirse justamente a lo que no puede decirse. Aquí se pone en juego precisamente esa función de trampavoz donde, al permitirse hablar, lo que se espera es justamente ese surgir, atrapar, de la palabra. Pero, ¿cómo se plasma justamente la palabra dicha?, ¿cómo es que se escribe?, por decir así, si la voz es entonces una página, ¿cuál sería la pluma con la que escribimos precisamente en ese lienzo del espacio analítico?

Justo remontándonos a los historiales clínicos sobre la histeria, aquellos realizados por Freud a lado de Breuer, y que ya bien reconocemos, nos permiten salvaguardar la relevancia y el alimento que otorgaron al Psicoanálisis en la manera de laborar clínicamente. Lo anterior puede observarse, a escritura de Freud ([1905] 1901/2009), en sus palabras preliminares sobre el caso Dora donde menciona el salto de transformación que obtuvo la técnica del psicoanálisis a través de estos casos:

En aquella época, el trabajo partía de los síntomas y se fijaba como meta resolverlos uno tras otro. [...] Ahora dejo que el enfermo mismo determine el tema del trabajo cotidiano y entonces parto de la superficie que el inconsciente ofrece a su atención a cada paso. Pero así obtengo fragmentado, entramado en diversos contextos y distribuido en épocas separadas lo que corresponde a la solución de un síntoma. A pesar de esta desventaja aparente, la nueva técnica es muy superior a la antigua, e indiscutiblemente (p. 11).

De tal forma que comienza a nacer el camino del método a utilizar para el psicoanálisis, partiendo de la Hipnosis, el método catártico al establecimiento de la Asociación libre; y esto con el único fin de lograr comprender y hacer escuchar el síntoma

histérico que aquejaba y hacía sufrir a las pacientes, así como la “eliminación” o desvanecimiento de éste.

¿Pero cuál fue la importancia de tener un método en Psicoanálisis? Y, más aún, reconociendo que dicho método es el de Asociación libre, ¿cuál sería la particularidad de éste, lo que nos permite encontrar en el trabajo analítico?, ¿acaso sería la asociación libre aquella que nos aporte precisamente el sentido de lo que buscamos acerca del instrumento con el que se escribe en el espacio analítico?

Como ya sabemos, Freud, para poder dar su sustento, intentó crear el medio adecuado para así poder lograr su desempeño en el trabajo para el (re)conocimiento y el saber del psiquismo. Pero no sólo como medio para llegar al punto oculto del psiquismo, sino que también para emplearse en otro tipo de discursos –como podemos verlo en sus trabajos realizados a partir de la literatura-. Su método como tal: La Asociación libre

Partamos -siendo que nuestro trabajo es (a estas alturas difícil no reconocerlo) sobre la escritura- de lo que encontramos en Freud acerca de una posible relación de ésta con lo sucedido en el espacio analítico. En un texto de Havelock Ellis⁷⁹, éste efectivamente hace un comentario acerca de que el Psicoanálisis no referiría a un trabajo científico sino artístico. Aquí mismo se trae a cuenta a 3 escritores que podrían representar la prehistoria del psicoanálisis, pues ellos empleaban desde su forma de escritura lo que más tarde Freud nombraría como Asociación libre. Freud nos hace interesarnos en J.J.Grath Wilkinson al mencionarnos que él habría escrito una serie de poemas místicos. Él, aunque siendo médico, utilizó una forma de escritura la cual concernía a lo que llamó *método de la impresión*, donde la idea era la de “poner por escrito un tema, donde la primera ocurrencia que sucede al acto de escribir el título es el comienzo en la evolución de ese tema, no importa cuán extraña o ajena pueda parecer la palabra o frase” (Freud, 1920, p. 258). A esto podría considerarse como los indicios de la asociación libre.

Si bien, Wilkinson, no lo empleó para el campo médico, sino para el literario. Empero podríamos reconocer que lo que no hizo él, Freud vino a recuperarlo de una manera aún mayor ya que él sí no sólo lo empleó en el desarrollo de su entrelazamiento del psicoanálisis

⁷⁹ El ensayo al cual se hace mención es el de “El psicoanálisis con relación al sexo” de 1919. Para ello, véase “Para la prehistoria de la técnica analítica”, OC. XVIII, Buenos Aires, Amorrortu, 1920, pp.257-60. Este texto primeramente apareció de manera anónima solamente con la firma <<F.>>.

y la literatura, sino que estos mismos los vino a emplear en el marco clínico a través de los pacientes, donde, a partir del estudio que realiza sobre los sueños, el chiste, los actos fallidos, se puede dar cuenta de la importancia que le otorgó al acto de asociar como forma para desembocar en aquellos linderos oscuros que se ocultaban detrás de lo que parecía un enmarañamiento de lo indecible, del síntoma.

Y es que esta maniobra tiene sus efectos –incluso sobre él mismo- pues pareciera que el método de la asociación libre no sólo apareció a partir de su trabajo con sus histéricas como lo muestra la petición de la Señorita Emmy von N., en alguna de las sesiones como intento de hacerle callar y así se le permitiera que ella hablara. Sino que probablemente esas palabras tuvieron sus resonancias con alguna apasionada reliquia, una joya literaria que él guardaba con el paso del tiempo en su biblioteca: nos referimos a algunos cuentos del autor Ludwin Börne, pero también a la conexión que estos textos crearon en Freud para con el autor. Por ejemplo, existe un texto que parece (Freud) no recordaba - pero que seguro no indica que esa forma de escribir no se haya hecho presente en los textos guardados por Freud-, *El arte de convertirse en escritor original en solo tres días* [«Der Kunst, in drei Tagen ein Originalschriftsteller zu werden»] (1823) donde el mismo Börne hace un tributo a Jean Paul Friedrich Richter en el que recalca la importancia de, durante tres días, simplemente permitirse escribir, hacerse a la escritura, sin ninguna limitación o resistencia, sin tapujos ni sensaciones de incoherencia, dejándose realizar la escritura con todo aquello que le apareciera en la mente y, así, hasta el final del tercer día, verificar lo obtenido:

Y aquí viene la prometida recomendación. Tomen algunas hojas de papel y escriban tres días sucesivos, sin falsedad ni hipocresía, todo lo que se les pase por la mente. Consignen lo que piensan sobre ustedes mismos, sobre su mujer, sobre la guerra turca, sobre Goethe, sobre el proceso criminal de Fonk, sobre el Juicio Final, sobre sus jefes; y pasados los tres días, se quedarán atónitos ante los nuevos e inauditos pensamientos que han tenido. ¡He ahí el arte de convertirse en escritor original en tres días! (Freud, 1920, p. 259).

Algo parecido a esto nos muestra lo que era la *escritura automática* para los surrealistas (creada por André Bretón) en la que no está gobernada por la conciencia, sino que lo ideal es estar libre de ella y dar paso a los procesos inconscientes. De esta misma manera es como Freud reconoce la importancia y hace utilizar durante el trabajo analítico:

Antes de exhortarlos a que relaten en detalle su historial clínico, les recomienda participarle todo cuanto se les pase por la cabeza, aunque les parezca que no es importante, o que no viene al caso, o que es disparatado; por el contrario, les pide con particular énfasis que no excluyan de la comunicación pensamiento u ocurrencia algunos, por más que los avergüence o les resulte penoso hacerlo⁸⁰ (Freud, 1904, p. 239).

¿Qué valor da Freud a las ocurrencias que se permitirían avenir durante el proceso de análisis, aquellas que darían una ligera muestra de eso que previamente fue reprimido y que logra encontrar un nudo al cual sostenerse? Pues que esas ocurrencias están relacionadas a las mociones reprimidas, pero que estás mismas nos acercan al meollo del síntoma; significante que aparece a partir de un vacío, una ausencia de palabras que corresponden a esas representaciones. De tal manera que es “extraer del mineral en bruto de las ocurrencias no deliberadas el contenido metálico del pensamiento reprimido” (Freud, 1904, p. 239).

La asociación libre permite dar correspondencia a las palabras. Esa correspondencia fracturada entre las Representaciones cosa y la Representaciones palabra, puesto que hay representaciones que no están ligadas a las palabras y es ahí donde surge el síntoma. Permite que brote precisamente la plenitud del significante en la palabra a partir –como hemos venido mencionando- de aquello que se dice. Permite pues que surja una palabra en un vacío, en el hueco de lo significante.

En el caso Katharina, encontramos que Freud recalca las palabras *aufkommen*, *kommen*, *heraufkommen*, las cuales se traducen como destapar, surgir, llega a ascender allá. Parece interesante pues, ¿o qué acaso no es eso lo que acontece en un análisis: surgen cosas, recuerdos, palabras, se destapan, llegan, se crean, o, inclusive, se espera que aparezcan, como mencionamos, la voz del propio sujeto, su decir? Freud permitía entonces que el síntoma hablara, que el inconsciente se manifestara solo y, que en el escuchar del Analista, se hiciera brotar en su momento aquello donde *la represión propiamente dicha* se destapara.

Así Freud lo hizo con Katharina en aquel encuentro al momento de proponerle que le describa cómo es ese estado de “falta de aire”. Lo hace de igual manera con Gustav

⁸⁰ Véase *El método psicoanalítico de Freud*, OC. VII, Buenos Aires: Amorrortu, 1904, pp. 233-242.

Mahler, al permitirle hablar durante una charla que duró bastantes horas, en las que recalcó sobre su sufrimiento y la muerte, cuya palabra curiosa es la misma ciudad en la que se reúnen: *Leiden*, ciudad cuyo significado es Sufrimiento. Parecido acto fue con Emmy von N, cuando ésta debió mencionar sobre lo que le venía a la mente al recordar y relacionar el tic de su boca con la reminiscencia de su hija durmiendo. De igual manera en la asociación que hace una niña de cuatro años, cuya particularidad es la curiosidad acerca de la génesis de los niños⁸¹.

Ante una *teoría de significados* (Beller, 2007) donde pareciera que toda idea debe representar lo que la palabra misma significa y que todas las palabras deben tener un compromiso con el sentido; la asociación libre hace ver que la palabra no es que tenga un significado, sino que tendrá un sentido para aquel que habla, es más la palabra tendrá un sentido solo a partir de ser dicha, a partir de relacionarse con otro significante. Freud nos lo muestra en el momento en que a través de las leyes del sueño nos hace dar cuenta de que <<A>> es diferente a <<A>>, y que más bien <<A>> puede representar B, C y a D, aun así estás tengan algo oculto debido a las leyes del sueño, o de la represión. Es el efecto metonímico de la cadena significante, es decir, comprendemos entonces una teoría de lo significante.

Esas mismas palabras habrán de aparecerse. Tendrán que devenir para dar sentido. Serán el “a-liquis” que abra el campo a todas esas ocurrencias que surtan efecto, que nos orillen a un saber. Da sentido a la cadena metonímica que existe entre los significantes. Nos muestra la relación y el surgimiento de lo oculto, de lo dicho a medias; del muestreo no de una verdad completa, sino de una verdad borrosa, vaga, a medias, entredicha... en falta.

La importancia de la literalidad a la ‘*litoralidad*’ de la letra. Es decir de ese litoral en la frontera del encuentro. Como Lacan (1971) menciona en su texto de *Lituraterra*:

Queda por saber cómo el inconsciente que digo ser efecto de lenguaje, por el hecho de que supone su estructura como necesaria y suficiente, comanda esa función de la letra [...] la palabra tomada para otra, incluso por otra, en la frase, para simbolizar por tanto ciertos efectos de significante, lo que no impone, sin embargo, que ella sea

⁸¹ Véase *Asociación de ideas de una niña de cuatro años*, tomo XVIII, Buenos Aires: Amorrortu, 1920, pp. 261-262

primaria en esos efectos. [...] Ha de suponerse lo que del lenguaje llama litoral a lo literal (p.22).

La posibilidad de que la palabra surja, que se tome a partir de lo que se nos ocurre, nos da pauta a la aparición de la significación de la palabra dicha. Da también eco y resonancias a partir de la repetición a la propia voz. La ocurrencia asociada nos permite develar el sentido del au-sentido, el anudamiento de cada eslabón de la cadena, lo que el deseo oculta y dicta en el sujeto.

También, a través de permitirse tales ocurrencias, se abre la posibilidad a la cercanía de la intimidad de las palabras, de la letra; de la intimidad de los inconscientes; intimidad entre aquél que escribe y lee y reescribe. De esa intimidad que Lutereau nos habla acerca de lo ocurrido en una anécdota entre/con sus calzoncillos colgados en la ventana y una paciente.

De tal manera que Freud –como Lacan- ubica la importancia de que el análisis se incurra meramente ante el devenir de las palabras. De esta forma, quien de repente hablará será el inconsciente y, al dejarlo hablar, algo efectivamente se destapará y brotará para ser escuchado. A esto lo llama Freud una forma de arriesgarse, dicho arriesgarse que, como dijimos, es abrirse a caer presa de la trampa. Presa de los encantos -que menciona Mario Orozco-, ese que juega como anzuelo, como truco con el cual escribimos el tropiezo de la voz, de la palabra a través de ésta.

¡Y sí! Efectivamente es una forma de arriesgarse a la palabra... y ante la palabra.

3.3.3 *La Verdad como Historia del Sujeto*

Una vez bordado y tejido todo lo que hasta ahora se ha hecho, estamos llegando ya a la cumbre fronteriza de nuestro andar. El zenit de nuestra investigación se alinea y culmina sobre nosotros como acto iluminador.

Reconocemos que, desde el lado histórico, el acto de la escritura lo que ha permitido ha sido el saber de la humanidad a través de los tiempos. La escritura ha permitido la trascendencia del sujeto a través de su muerte, dejar huella, postergar la memoria. Incluso

el escritor literario también lo implementa como tal -¿o qué acaso no leemos a gente muerta?--; entendemos así que a través de ese acto literario alcanzamos una noción, incluso, de los actos tradicionales en los que se encontraba inmerso aquél que escribía. Así pues, la escritura da trascendencia a la palabra.

Vemos hasta ahora aquello que la palabra debe implantar, lo que la voz debe resonar. Las escrituras entonces producidas en y a través del habla, de esa circulación de lo dicho en el espacio analítico. Es entonces que estiramos un poco más el elástico de nuestra intriga acerca de eso que se pone en acto a través de la verbalización, de la permisibilidad del decir, del lenguaje, e inquirimos, ¿qué nos brinda lo que decimos en el espacio analítico, es decir, aquello hablado?, ¿qué es entonces lo que se pretende obtener a través del discurso, de la palabra dictada en ese oficio realizado en el diván, de aquello que se dice? Una vez deshebrado lo relacionado a que en el espacio analítico se (re)escribe, ¿qué es o sobre qué nos implica aquello que se escribe en sesión? Si es un acto escritural, ¿de qué insignia se enarbola?

En el espacio analítico se da un despliegue de la palabra de aquél que habla, del sujeto que ahí mismo se instaura justamente para nombrar su malestar, su sufrimiento, sus amores, sus rencores, sus desamparos, sus sueños, sus recuerdos infantiles, sus pasiones, en fin, como mencionaba Freud, de sus *titanes inmortales*. Palabra que pertenece a Otro, pero que es a través de aquello que se habla como si fuera nombrado por ese Otro que se menciona como propio creyendo que lo es, pero que no es más que una pequeña cerradura que debe ser abierta y que dará camino hacia el ático donde se encuentra la verdadera ficción, pues esa palabra no dice más que lo que no conocemos de nosotros. Dicha palabra del otro, mencionada por nuestros labios (aun así seamos analistas no dejaremos de ser analizantes) no hará más que nombrarnos. Será una palabra desconocida por nuestros labios y por aquél que lee lo dicho por ellos.

La función del lenguaje no es informar, sino evocar. Lo que busco en la palabra es la respuesta del Otro. Lo que me constituye como sujeto es mi pregunta. Para hacerme reconocer por el otro no profiero lo que fue sino con vistas a lo que será. Para encontrarlo lo llamo con un nombre que él debe asumir o rechazar para responderme (Lacan, 1953, p. 288).

Leemos que la finalidad primordial del psicoanálisis radica en un interminable e incuestionable compromiso con la búsqueda de la verdad (Cabré en Saenz, 2018). El análisis dará la pauta a que se mencione lo inmencionable del sujeto, o aquello que solo puede ser mencionado solo a partir del medio decir. Freud (1937) incluso nos comparte, en su texto sobre *Construcciones en el análisis* –uno de los textos cercanos a la cumbre de su muerte-, que ante aquello que el analizante dice, el analista tiene una tarea que recae en la recolección de la materia prima de eso hablado y que debe *producir* con lo deseado,

[...] y eso deseado es una imagen confiable, e integra en todas sus piezas esenciales, de los años olvidados de la vida del paciente [...] Todos sabemos que el analizado debe ser movido a recordar algo vivenciado o reprimido por él, y las condiciones dinámicas de este proceso pueden ser tan interesantes que la otra pieza del trabajo, la operación del analista pasa incluso a un segundo plano (Freud, 1937, p. 260).

En este texto Freud habla de *construcciones* como una noción paralela a la interpretación, aunque de la mano: mientras que la interpretación pone su lente en un elemento particular del material hablado, la construcción, en cambio, hace presentarle una pieza de su prehistoria olvidada. De tal manera que en Freud podemos encontrar la diferencia entre una *verdad material* y una *verdad histórica*: la verdad material refleja precisamente esa historia bibliográfica y objetiva, por el contrario, la verdad histórica será aquella vivenciada y constatada como una realidad (psíquica), aunque posiblemente no sabida. Puntual es, entonces, la sumersión precisa de adentrarse en la historia del sujeto cuando habla, ahí se habrá de realizar una construcción (o mejor dicho una reconstrucción) de la historia de ese sujeto.

Al hablar de construcción nos pondría hacer dudar de si es algo que en efecto existe como una realidad factible o una mentira, historia inventada, la oportunidad de que lo que se cuente sea ficticio, ¿no es así? Pues bien, prosigamos para respondernos.

Ya hemos reconocido un poco lo que la palabra literaria ha creado como acto inspiración para con el psicoanálisis, esa relación idílica que no es sin una de la otra cuando Freud busca explicaciones para su teoría, para fundarla. Por ejemplo, tenemos que en la literatura se basa nada más y nada menos que en las palabras, conformadas todas estás a manera de novela, de mito, de poesía. Escritos que cuentan historias, y ¿qué acaso no

es eso mismo lo que sucede en el espacio analítico? ¿No es en el espacio analítico donde también se cuenta una historia, (donde incluso se va creando una), historia donde el que habla va haciendo la trama de su propia vida y el que lo escucha ayuda a tejér-la? Hablamos de amor –no es más que de lo único que se habla en un análisis-; hablamos de un pasado pero que se enlaza en un presente, que se historiza en el presente, puesto que es en éste mismo donde se habla; hablamos de nostalgias y, uniendo el amor y el pasado, como menciona Helí Morales (2012), “el amor es la nostalgia de un tiempo perdido y anhelado” (p. 37), entonces se hablan también de dolor y deseos. Hablamos del pasado, pareciera que es de lo único –comentan algunos- de lo que se habla en el psicoanálisis y que por ello resulta tan perturbador para aquellos que no desean ahondar; se habla también de un tiempo posible de la actualidad, aquella percibida en el momento, traída a la palabra; se habla incluso del porvenir. Hablamos de tiempo en tiempo.

Lo que se realiza en mi historia no es el pretérito definido de lo que fue, puesto que ya no es ni siquiera el perfecto de lo que ha sido en lo que soy, sino el futuro anterior de lo que yo habré sido para el que estoy llegando a ser (Lacan, 1953, p. 288).

Victoria Leal (2014) menciona acerca del sujeto que hace una enunciación de su historia en el trabajo analítico lo siguiente:

El sujeto que habla intenta hallar el orden de una vida vivida que le da soporte, busca explicaciones, razones para lo que fue, para lo que sigue pareciéndole inadmisibles, injusto, deplorable, y que a pesar de ello es la vida enunciada en un presente que responde a su nombre y a lo que imagina ser (p. 9).

Alonso Cueto nos inspira a creer que aquel que es escritor busca una verdad a través de su escritura. El que escribe habla, pero también lee y reconstruye. La escritura –tomemos en cuenta a la poesía- si bien en relación con el sujeto puede fungir como una proyección o creación ante la búsqueda de satisfacción. Freud en su texto *El creador literario y el fantaseo* (1907) hace una analogía sobre el poeta y el niño, donde menciona:

[...] el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva (p. 128).

De igual manera podemos escuchar a Juan José Arreola (1973), en un homenaje a Jorge Luis Borges, decir:

La poesía es la posibilidad de ser real del hombre, su posibilidad de crear. Estamos hablando de lenguaje. La poesía es un fenómeno lingüístico, de ordenación de palabras. Cuando hay una urgencia autentica de comunicar una experiencia íntima, o nuestra percepción del mundo externo, la voluntad expresiva crea la ordenación de las palabras.

André Gide llegó a hacer una broma, casi, diciendo -“crea una forma bella, porque una idea más bella, todavía, vendrá a alojarse en ella”⁸² (Êdoctum: encuentro, 1973).

Resulta interesante esta postura pues con esto conciliamos la posibilidad de que a través de la palabra se pueda realizar la construcción, ¿o que acaso esa yuxtaposición de las palabras donde vendrá a alojarse otra forma bella, no puede ser considerada como ese efecto metafórico y metonímico de los significantes, ahí donde la letra debe colocarse para ser leída? Desde el hablar asociando libremente, dando lugar a cada representante de lo primordial hasta el particular eslabonado de la cadena signifiante, es que podemos entender justamente la ordenación de la palabra -entendiendo a ésta no como la particular forma de estructura bien acomodada y ajustada, sino de la palabra que se ordena (dicta orden) por efecto de sí misma, de obediencia, de obo-edire, a decirse-.

El inconsciente pues (en tanto que está escrito) cuenta con una historia, es más, cuenta una historia. Cuando Victoria Leal (2012) nos comenta al respecto de esa historia, nos refiere que no es la historia del pasado, sino aquella que se trae en el proceso analítico, aquella que resulta de las construcciones de y en el análisis. Historia cuyo literato es el analizante y donde también se inmiscuye al analista quien utiliza los retazos para ir conformando esos enunciados inconscientes. Historia como tal que corresponde a lo ficticio, pero no al que “deriva del latín Fictum, que implica falso o mentiroso; sino la del verbo Fingo, que se traduce como moldear, modular, formar, imaginar, concebir, fabricar” (Leal, 2012, p. 12); ficción que, según Lacan, expresa a la verdad. Continúa agregando Victoria Leal:

⁸² Véase el video titulado *Êdoctum: encuentro. Jorge Luis Borges II*, el cual es un homenaje a Jorge Luis Borges dictada a manera de conferencia en el año de 1973, en México.

La verdad tiene estructura de ficción toda vez que no hay manera de decir la verdad, sino medio-diciéndola y ese medio decir por excelencia es el de la ficción, es decir, el de una fabricación, construcción, escritura ficticia que da soporte al saber de la verdad histórica en el cual consiste (pp. 12-13).

Y es que consideremos esas construcciones del análisis que mencionaba Freud (donde incluso rescataba la posibilidad de reelaboración) con esta propuesta nuestra: la reconstrucción, en tanto está hecha por la palabra, donde el analista debe tener la tarea de la producción –producción ya antes esbozada-, no es más que lo que anteriormente enarbolábamos como (re)escritura, “el acento entonces recae no sobre una restauración empírica del pasado, sino sobre el registro de la palabra de lo que Lacan denomina –y nosotros también- una reescritura” (Leal, 2012, p. 11).

En el análisis lo que se construye o escribe es justamente esta historia del sujeto que habla. A decir, una creación de éste mismo.

CONCLUSIÓN

En este trabajo hemos realizado así un abordaje de aquello que podemos considerar como escritura en el psicoanálisis, pero más fundamentalmente, sobre una escritura que surja del espacio analítico, de ese lugar donde el sujeto que habla puede descolocarse y apremiarse al abrazo con su palabra.

Freud nos acerca a observar que el inconsciente está escrito. Primero podemos vislumbrarlo a partir de su formulación sobre un proyecto de psicología en el que nos comparte un tracto neurológico en donde transita cierta calidad y cantidad de energía a través de tres tipos de neurona que el bautiza y que una vez obstruida entonces crearía ahí una fijación o registro de lo sensible. Dicho acto lo que dejará como registro será la Memoria. Así pudimos entonces indagar un poco más acerca de esos registros que más tarde él no dudó en bautizar como huella mnémica.

Comprendemos que no es un intento de conceptualizar a la Escritura, sino de enarbolar aún más la noción de ésta pero en el discurso del Psicoanálisis. Partimos de la escritura desde lo histórico lo cual nos explica que la función de ésta es justamente dejar memoria de la humanidad. Sabemos de nuestra historia, la historia de la humanidad, justamente porque hay escritos sobre ello, y estos dan cuenta de quiénes fuimos o hemos sido. Pasamos así también por la escritura desde lo lingüístico para reconocer las reglas y fundamentos que caracterizan a la palabra, al habla y al signo, mismas a las que el psicoanálisis ha empleado para sostener así la importancia de su palabra. La función incluso de la escritura en lo literario como una salvaguarda, por decirlo así, para el literato donde a través de la escritura éste también crea, pero sobre todo se crea a sí mismo, pues aquél que escribe lo hace para hacerse leer pero también para encontrar su verdad.

Desarrollar la noción de escritura en Freud nos manifiesta que el Inconsciente está escrito y que tiene una estructura lingüística. De igual forma pudimos hacer un esboce de ello, primeramente, del registro de la huella mnémica como algo que está ahí como reservorio de la memoria, la marca en lo inconsciente. Posteriormente nos sumergimos a través de otros textos freudianos como son aquellos que tienen que ver con las manifestaciones del inconsciente como el sueño, el chiste, el lapsus, e incluso el síntoma, y con ello comprendimos el carácter escritural en lo inconsciente; por ejemplo, tanto el

lapsus, los errores del habla, el sueño, el chiste, la formación sustitutiva nos muestran el carácter de escrituración. El *sinsentido* en Freud abre la puerta a entender justamente el acto de escritura, esto por ejemplo cuando hablamos de las ocurrencias como en el chiste o de la propia palabra a ser dicha en su cauce: ejemplo de esto es que mientras que en Freud la ocurrencia oculta lo que no debe o puede decirse, en Lacan revela.

A través del sueño comprendimos la plasticidad justamente de la palabra en el inconsciente. Nos encontramos con los conceptos de la condensación y el desplazamiento que también solventa justamente cómo es, en tanto que leyes, que el inconsciente labora lo que en él se encuentra registrado. Por otro lado, el chiste y su comicidad nos permiten dar vía a la palabra en el vacío de ésta, en el silencio que reclama después de lograr comprender su resbaladiza jocosidad. Mientras, por otro lado, el síntoma nos muestra claramente esa manera de cómo se inscribe tanto lo pulsional como el registro de éste en el cuerpo y en el psiquismo, esto justamente en su carácter de lenguaje.

En Lacan entendemos el papel importante de la letra en el significante. Letra del ***ausentido***, lo cual, como fijamos, no es que no tenga o que carezca de sentido sino que, por su calidad de significante, tiene la posibilidad de dar otro sentido. Y es que es justo esto la relación de la letra con el significante que encontramos a partir de la *autricherie* de la letra (juego de palabras de Lacan para hacernos entender esa trampa que le ronda) en donde nos vislumbra con el carácter simbólico que ésta posee. Esta posibilidad de otro sentido es lo que da razón, precisamente, a ese automatismo de la repetición en Freud y que tiene que ver con la calidad de la *Cadena significativa*.

Ese ausentido nos demuestra que la letra es una “no-falta”, y que más bien no está donde podría estar. Ahí el significante se sostendrá justo por esa involuntariedad de la letra para crear así la cadena, esto debido a que no podemos pensar en un azar de aquello que se dice, sino que hay algo que determina a la letra y sostiene así el eslabón de la cadena significativa. En Freud logramos atisbarlo gracias a la Asociación libre como esa libertad de que la palabra fluya por sí misma para dar orden a aquello que se encuentra ahí rondando.

La noción de Escritura que creamos desde Freud es trascendental para entender al inconsciente como un lenguaje escrito. Para sorpresa nuestra, uno de los hallazgos con los que nos encontramos y logramos sostener fue justamente la de poder determinar que hay una escritura embrión perteneciente al psiquismo, una protoescritura del Inconsciente.

Recordemos que para la historia esa protoescritura es un primer registro o signo que, si bien puede ser complejo, debe ser descifrado para reconocer qué menciona. Así la huella mnémica, como primer rasgo de la representación (reprimida), la consideramos como esa primera escritura del inconsciente. Con ello marcamos una primera pauta de nuestra labor que sería: El inconsciente tiene escrituras.

La segunda pauta a considerar es que además de tener escrituras, el inconsciente puede escribirse. ¿Pero cómo lo logramos? Pues bien: la **Transferencia**. El papel de la Transferencia surgida en el espacio analítico nos alumbra al reconocerlo como un acto de producción escritural, y es que es gracias a esa mecanicidad que funde a ambos sujetos (tanto analizante como analista) en una relación de producción. Esa producción de la que hablamos nos hace abrir puertas y ventanas al papel que ejerce cada uno de los dos individuos a través del habla para poder así instaurar la escritura, pero ésta se dará justamente a partir del efecto instaurador de la interpretación, o como llamamos nosotros, **interpre(s)tación**, pues hay algo del analista que se pone de por medio al prestar su figura, su cuerpo, su semblante a forma de trampa u oquedad en esa relación interpersonal para que algo pueda, efectivamente, resonarse y ser escuchado.

Como vimos, el inconsciente tiene escrituras. El segundo paso es abrir trama a que el inconsciente también se (re)escribe. ¿Pero quién es el que escribe? Esto no nos cierra las puertas ni mucho menos complica nuestro trabajo, al contrario, nos ilumina al poder hablar de una escritura efectuada justamente en y para el espacio analítico por parte de los ahí situados: el inconsciente propio, el sujeto que habla y el analista. De esta manera vemos las posturas de la siguiente forma:

- 1) El inconsciente en medio de su decir produce su escrito. Esto a partir de la lectura producida en la Transferencia que desencadena una Verdad. Esa escritura surge debido a que es leída por el analista, y a que éste dicta con voz alta lo que lee a través de su intervención.

Reconocemos en primera instancia que en el inconsciente hay una escritura indescifrable cuyo papel es que, al hablarse, justamente va descifrar. Aquí es el analista quien permite una (re)escritura surgida a partir de la interpre(s)tación, que es “una escritura de lo escrito” o “escritura del discurso”, la cual se dará escribiendo a la letra en ese medio decir.

2) El analizante, al verse como huésped donde se alojan las escrituras producidas por el inconsciente, escribe. Esto se da justamente porque es él quien habla, el que emplea su voz como medio para la palabra.

Cuando el sujeto habla y que pone en juego la letra viva y la letra muerta, es decir, cuando se pone en entredicho ese significante que pertenece al Otro, ese que se lee de otra manera y donde también leemos lo que el Otro miente, la mentira del otro, el Lire Autrement. Una vez que nombramos la letra viva (palabra plena) y desciframos aquello, es cuando el sujeto funge como escriba y a la par se reescribe. De esta manera se revela lo que en un inicio está inscrito en él como sujeto inconsciente.

3) El analista forma parte del inconsciente justo por la relación transferencial Analista – Analizante. Esto es así porque el inconsciente surge precisamente de esa relación lo cual nos hace percatarnos que éste se crea en el espacio analítico, justo de esa relación, y no podemos reconocerla como algo ya escrito plenamente.

Es debido a que el analista forma parte del inconsciente –y como ya aclaramos que el inconsciente tiene escrituras y escribe- que por tal también escribe. Pero también sucede esto ya que se pone en su calidad de objeto (a), y su escritura incluso es más allegada al litoral de la palabra, al risco limitante a la caída poética, a la abertura de su cuerpo.

Pero una vez habiendo desenhebrado las propuestas sobre las escrituras que se efectúan en el espacio analítico y el papel que ocupa cada uno y la escritura de cada uno. Partiendo que precisamente el inconsciente solo se va a manifestar a partir de que hay otro que lee, cuando aquello que es apalabrado como escrito y hay otro que va a recibir eso para ser leído, donde ponemos al analista como aquél que lee, nos hemos dado una sorpresa al identificar un *doble movimiento*. Movimiento que nos dicta que aquel que escribe también lee y viceversa. Esto nos invita a encarar que debido a ese doble acto el analizante también, además de escribir, es un lector, ya que, como Lacan nos menciona, el sujeto del inconsciente sabe leer y puede aprender a leer. Lo anterior bajo el fundamento de que la letra debe ser leída/escrita a la letra. Y entonces el analizante, al recibir aquella palabra escuchada y lanzada por el analista a partir de la interpretación, éste (analizante) debe hacer entonces un borramiento (pas de trace) del paso del Otro, para entonces escribir un trazo propio (trace-de-pas), pues ahí justamente hay un doble movimiento, ya que leer es

escribir sobre el propio discurso marcado de la palabra de quien habla. Esto lo entendimos entonces como reescribirse el sujeto significante, o mejor llamado sujeto del inconsciente, aquél que sabe leer y aprende a hacerlo para poder realizar esos borramientos del Otro y así trazar la escritura propia.

También podemos hablar sobre una escritura realizada desde el analista. Esta escritura es a partir de la oquedad que a él le aborda por medio de la transferencia, oquedad que debe ser cubierta por la letra dicha y atisbada en tanto objeto (a). El analista lee esa letra, pero también la abriga justamente para posteriormente lanzarla. Como se menciona, Lacan nos hace ver que el analista es un poète, pero además diremos que pasa a ser un poema, pues se escribe. Dicha oquedad que caracteriza al analista es justamente un acto poético del discurso leído y reescrito a partir de lo escrito por el sujeto del inconsciente. Y todo esto porque es el analista quien al hacer también su acto de escrituración revela ese carácter poético de lo dicho, ese carácter de doble sentido, de lo significante.

Por último, pasamos a entender qué es justamente aquello que se (re)escribe en el espacio analítico. Para ello se aborda la importancia de la voz como ese vehículo por donde la palabra circula y se hace reconocer: voz de la palabra significante. La voz nos remite al significante, debido a que el sujeto se ha introducido al mundo del lenguaje y, por tanto, el inconsciente se hace hablar por esta vía.

Nos encontramos con el silencio como manifestación de la voz, donde el silencio es totalmente diferente al callarse, pues callarse lo entenderíamos como algo voluntario, pero el silencio guarda en sí a la palabra faltante, ausente. Nosotros recalcamos más bien una presencial ausencia y una ausencia presenciada, donde la primera nos diría que esa palabra que aparece es porque surgirá desde algún espacio, y la segunda nos da a entender que existe justamente una palabra “ausente” cargada de voces que se encuentra en espera de devenir. Además, está por decirse que ese silencio es propiamente resultado de la transferencia y que surge justamente para que el hablante logre escuchar aquella voz que hace ahí presencia, para escuchar los ecos de la palabra que falta, de lo indecible que le aborda. El silencio es manifestación de lo que no se puede decir pero que aun así se escribe en un acto taciturno –como nos enseña Quignard.

La voz será un espacio hueco donde resonará el significante. Aquí se suman las voces del Otro, pero también donde resuena la palabra propia y la esencia significante. La

voz también como resonancia del sujeto en el vacío del Otro (o vacío, incluso, de ese Otro) en cuanto éste hace escuchar su propia palabra y con ello su deseo, desobediente de esa dictadura de la palabra universal de dicho Otro.

Para ello entonces usamos el ingenio de introducir un juego de palabras al que denominamos **Trampavoz**, trompe-la-voix, para hacer denotar precisamente donde es que la voz permite justamente, en tanto que trampa, conformarse como espacio hiancia para el devenir del sujeto. A decir, la voz no solamente es un recoveco de la palabra, sino incluso que el analista es el hueco donde justamente la palabra proveniente de esa voz creará sus ecos; gracias precisamente a su papel en la interpre(s)tación, es que la voz debe tropezar (como los lapsus, el trastabillar, el chiste, la ocurrencia), pues es justo ahí donde el sujeto deja de obedecer los mandatos del Otro para hacer valer, en la manifestación del inconsciente, la plenitud de su palabra.

La ocurrencia también forma parte importante de la plasticidad de la voz. La voz como un cuajo que se transforma en página donde habrá que escribirse. La importancia de la asociación libre en el espacio analítico y el carácter escritural de éste también se funda en las ocurrencias, pues es a través de éstas que el sujeto logra desdoblarse para decir lo que a él le devenga -lo vimos en los casos clínicos de histeria de Freud que abordamos, pero también lo denotamos en ejemplos propios de nuestra clínica-. La ocurrencia se asocia precisamente a la elaboración de la palabra, de la significación de ésta, así como de la aparición del *ausentido*, es decir, de la posibilidad de dar sentido a ese acto (en)cadenado del significante. Ese es el primordial papel de la asociación libre como pluma que escribe en nuestra página. En el análisis justamente lo que se incurrirá es precisamente a que sea el sujeto quien traiga a sí las palabras, mismas que habrán de decirle, de hacer decir al inconsciente, de hacerlo devenir en cuanto a lo que corresponde a su deseo, a su verdad.

Justo aquí es el último engranaje por eslabonar y hacer concurrir para que la maquinaria de nuestro proyecto se vea construida. El inconsciente se (re)escribe, pero justamente para hablar sobre la verdad del sujeto. El inconsciente cuenta con una historia en sí, pero además cuenta una historia, historia que se funda a partir de ser dirigida al otro que escucha y que lo lee en el proceso analítico y que, como sabemos, no es precisamente una historización de traer del pasado, sino de construirla a partir de los recortes que tenemos de éste a través de la palabra. Creamos una ficción en el espacio analítico, pero no una ficción de lo engañoso, sino ficción en tanto que desemboca en historia, en creación

de la historia de uno mismo como sujeto. (Re)Construcciones en el análisis se diría, puesto que están sostenidas y enarboladas por la palabra, pero que al ser recibida por ese otro como analista que lo escucha y lo lee (y que además de ello debe hacer una producción) es entonces que nos aventuramos a fundar como *(re)escrituras en el análisis*.

Hagamos un rápido esboce entonces:

- a) El inconsciente tiene escrituras, escrituras que además de todo deben descifrarse.
- b) Ese desciframiento se va a dar justamente en el trabajo realizado a través de la palabra y la relación entre el analizante y el analista. Aquí el papel fundamental de la transferencia será el eslabón que de vuelta a toda la maquinaria para que la *interpretación* pueda hacer su labor como *(re)escritura*.
- c) En el espacio analítico se efectúa ciertamente una escritura del inconsciente, donde tanto el inconsciente, como el analizante, como el analista cumplen como escribas. Si bien, podríamos inferir que no son diferentes escrituras, sino que más bien es la escritura creada gracias a la transferencia efectuada en el sentido del aire particular que implica el espacio analítico.
- d) La escritura que en el espacio analítico se suscita es una *(re)construcción* del sujeto en calidad de ficción que cuenta una historia de éste. Si es una *(re)construcción* entonces inferimos que es una *(re)escritura*, la cual habla nada más y nada menos que de la verdad propia del sujeto.

La reescritura lo que implica es el campo de la verdad del sujeto, y es a través del análisis que se ve fundar al sujeto hablante, sujeto que busca y - por qué no- que oculta una verdad, su verdad. Verdad adentrada en los bosques de su historia, de la memoria, de las antiguas representaciones resguardadas entre los caminos arbóreos del inconsciente, cuyo medio para llegar sería a través de la palabra y el contacto que ésta crea a través de las estructuras del significante, y cuya cadena será las huellas que habrá de seguir por los cuales perderse o recuperar lo escrito. Dicha verdad corresponde al ser, *del ser real del sujeto* -como nos lo recuerda André Gide-, ese descolocado del Otro. La producción será la construcción, es decir será la *(re)escritura* a partir de que la nombra y cuenta una historia. Y a través de ésta, el sujeto accede a tal verdad en ese medio decir, en esos entredichos que se suscitan en el espacio analítico (desde aquellos que resultan de los tropiezos y trampas de la palabra dicha a través de la voz [trampavoz], hasta los silencios, o las

asociaciones bien sobrellevadas). Deviene ese ser que es constituido por la palabra, atravesado por ésta. Palabra que de igual manera se suscita en el decir literario, en la metáfora de un poema, en la poesía de un diván.

El sujeto, en cuanto a su verdad, hará un poema de su deseo.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado, Maite y Yeannoteguy, Alicia (1999). *La escritura y sus formas discursivas*. Buenos Aires: Eudeba.

Baricco, A. (1996/2013). *Seda*. México: Anagrama.

Bercovick, S. (1996). *Las escrituras del sujeto*. En *Escritura y Psicoanálisis, coloquios de la fundación*. México: Siglo XXI

Calvet, J. L. (2007) *Historia de la escritura: de Mesopotamia hasta nuestros días*. España: Austral

Carmine-Fasolino, R. (2011). *La función de la escritura en Lacan*. *Escritura e imagen*. Volumen 8 (2012). Pp. 277-299.

Casas-Jiménez, J; Galindo, C. (2011). *Acerca de la escritura: ensayos sobre la inscripción*. México: Plaza y Valdés Editores.

Claiborne, R. (1976). *El nacimiento de la escritura*. México: Ed. Time-Life.

Consentino, M.A; Muñoz, P.D, (2016). *Lacan y la letra*. Anuario de investigaciones de la facultad de psicología de la UBA. Volumen XXIII. Pp. 39-45.

Cortazar, J. (1963/2014). *Rayuela*. México: Alfaguara.

Cueto, A. (2014). *La piel de un escritor*. México: Fondo de Cultura Económica.

Dalí, S. (1952-1964/2014). *Diario de un genio*. México: Tusquets editores.

Díaz, I. (2016). *Análisis Lacaniano del discurso*. En Diego Rivera y su obra “El México de hoy y del mañana”: análisis del surgimiento del sujeto en el movimiento muralista mexicano (Tesis de pregrado). UMSNH. Morelia, Mich.

Flaubert, G. (1881/2009). *Bouvard y Pécuchet*. España: Tusquets Editores.

Freud, S. (1893-95/2009). *Estudios sobre la histeria*. Volumen II. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1886/2009) *Informe sobre mis estudios en París y Berlín realizados con una beca de viaje del Fondo de Jubileo de la Universidad (octubre de 1885-marzo de 1886)*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1886/2009). *Observación de un caso severo de hemianestesia en un varón histérico*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1888/2009). *Histeria*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1888/1986). *Carta 5*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1892/2009). *Bosquejos de la comunicación preliminar. Apartado C, Sobre la teoría del ataque histérico*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893/1986). *Carta 24*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893/1986). *Carta 25*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893/1986). *Carta 26*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1892-93/2009). *Un caso de curación por hipnosis*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893/2009). *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893/2009). *Manuscrito B, La etiología de las neurosis*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893-95/2009). *Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos: Comunicación preliminar*. En estudios sobre la histeria. Volumen II. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893-95/2009). *Historiales clínicos*. Apartado sobre el caso Emmy von N, Miss Lucy, Katharina, y Srita. Elisabeth von R. En estudios sobre la histeria. Volumen II. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893/2009). *Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos*. Volumen III. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1894/2009). *Manuscrito D, Sobre la etiología y la teoría de las grandes neurosis*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1894/2009). *Las neuropsicosis de defensa (Ensayo de una teoría psicológica de la histeria adquirida, de muchas fobias y representaciones obsesivas, y de ciertas psicosis alucinatorias)*. Volumen III. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1895/2009). *Proyecto de Psicología*. Volumen II. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1896/2009). *Carta 52*. Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1896/2009). *Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa*. Volumen III. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1898/1986). *Carta 175*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1898/1986). *Carta 177*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1898/1986). *Carta 178*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1898/2009). *Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria*. Volumen III. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1899/1986). *Carta 212*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1899/1986). *Carta 213*. Cartas a Wilhelm Fliess. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1900/2009). *La interpretación de los sueños*. Cap. VI. Apartado A, B, C y D. Volumen IV. Buenos Aires: Amorrortu .

Freud, S. (1900/2009). *La interpretación de los sueños*. Cap. VII. Apartado A, B y C. Volumen V. Buenos Aires: Amorrortu .

Freud, S. (1901/2009). *Psicopatología de la vida cotidiana*. Cap. I, II, III, IV, V, VI, VIII, X y XI. Buenos Aires: Amorrortu .

Freud, S (1904 [1903]/2009). *El método psicoanalítico de Freud*. Volumen VII. Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1905[1901]/2009). *Fragmento de análisis de un caso de Histeria*. Volumen VII. Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1905/2009). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Cap. I. Apartado A. Volumen VIII. Buenos Aires: Amorrortu .

Freud, S. (1905/2009). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Cap. VI. El vínculo del chiste con el sueño y lo inconsciente. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1905/2009). *Introducción a la parte analítica del chiste*, Apartado A. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Volumen VIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1905/2009). *La técnica del chiste*, Apartado A. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Volumen VIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1905/2009). *Las tendencias del chiste*, Apartado A. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Volumen VIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1905/2009). *El mecanismo de placer y la psicogénesis del chiste*, Apartado B. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Volumen VIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1905/2009). *Los motivos del chiste. El chiste como proceso social*, Apartado B. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Volumen VIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1905/2009). *El vínculo del chiste con el sueño y lo inconsciente*, Apartado C. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Volumen VIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1908 [1907]/2009). *El creador literario y el fantaseo*. Volumen IX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1910[1909]/2009). *Cinco conferencias sobre psicoanálisis, Conferencias 1 y 2*. Volumen XI. Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1910/2009). *Carta al Dr. Friedrich S. Krauss sobre Antropophyteia*. Volumen XI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1915/2009). *Lo inconsciente*. Volumen XIV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1915/2009). *La represión*. Volumen XIV. Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1916/2009). *Una relación entre un símbolo y un síntoma*. Volumen XIV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916 [1915]/2009). *Los actos fallidos, Conferencias 1, 2, 3 y 4*. Volumen XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916 [1915]/2009). *5ª conferencia. Dificultades y primeras aproximaciones, parte II El sueño*. En Conferencias de introducción al psicoanálisis. Volumen XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916 [1915]/2009). *6ª conferencia. Premisas y técnica de la interpretación, parte II El sueño*. En Conferencias de introducción al psicoanálisis. Volumen XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916 [1915]/2009). *7ª conferencia. Contenido manifiesto del sueño y pensamientos oníricos latentes, parte II El sueño*. En Conferencias de introducción al psicoanálisis. Volumen XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916 [1915]/2009). *9ª conferencia. La censura onírica, parte II El sueño*. En Conferencias de introducción al psicoanálisis. Volumen XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916 [1915]/2009). *10ª conferencia. El simbolismo en el sueño, parte II El sueño*. En Conferencias de introducción al psicoanálisis. Volumen XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916 [1915]/2009). *11ª conferencia. El trabajo del sueño*, parte II El sueño. En Conferencias de introducción al psicoanálisis. Volumen XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916 [1915]/2009). *12ª conferencia. Análisis de ejemplos de sueños*, parte II El sueño. En Conferencias de introducción al psicoanálisis. Volumen XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S (1920/2009). *Para la prehistoria de la técnica analítica*. En escritos breves. Volumen XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S (1920/2009). *Asociación de ideas de una niña de cuatro años*. En escritos breves. Volumen XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1923[1922]/2009). *Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación de los sueños*. Volumen XIX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S (1925 [1924]/2009). *Nota sobre la pizarra mágica*. Volumen XIX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S (1927/2009). *El humor*. Volumen XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1933/2009). *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. Conferencia 31*. Volumen XXII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1935/2009). *La sutileza de un acto fallido*. Volumen XXII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1937/2009). *Construcciones en el análisis*. Volumen XXIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S (1940[1938]/2009). *Esquema de Psicoanálisis*. Volumen XXIII. Buenos Aires: Amorrortu.

García Márquez, G (1967/2010). *Cien años de soledad*. México: Diana.

Grandin, T. (1998/2002). *La genética del comportamiento animal*. En genetics and the behavior of domestic animals. California: Academic Press.

Gerber, D. (1996). *Del significante a la letra: un destino de escritura*. En *Escritura y Psicoanálisis, coloquios de la fundación*. México: Siglo XXI.

Herrera-Guido, R. (1996). *Poética de la escritura*. En *Escritura y Psicoanálisis, coloquios de la fundación*. México: Siglo XXI.

Herrera-Guido, R. (2008). *Poética del Psicoanálisis*. México: Siglo XXI editores.

Kafka, F. (1999). *La metamorfosis*. México: Época.

Kierkegaard, S. (1813-1855/2005). *El Amor y la Religión*. México: Tomo.

Kierkegaard, S. (1843/2004). *Diario de un seductor*. México: Oceano.

Lacan, J. (1936/ 2007) *Más allá del principio de realidad*. En *escritos 1*. México: Siglo XXI Editores.

Lacan, J. (1953/2003). *Discurso de Roma* (pronunciado el 26 de septiembre de 1953 para introducir el informe “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”). *Revista Acheronta*, N° 17, pp. 114-133.

Lacan, J. (1955/2007). *El seminario sobre la carta robada*. En *Escritos 1*. México: Siglo XXI Editores.

Lacan, J. (1957/2007). *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*. En *Escritos 1*. México: Siglo XXI Editores.

Lacan, J. (1963/2013). *Clase del 05 de Junio de 1963, Lo que entra por la oreja*. En *seminario 10, La angustia*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1964/2002). *Posición del inconsciente*. En *Escritos 2*. México: Siglo XXI Editores.

Lacan, J. (1964/2013). *Clase del 22 de Enero de 1964, El inconsciente freudiano y el nuestro*. En *seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1964/2013). *Clase de 05 de Febrero de 1964, De la red de significantes*. En seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1964/2013). *Clase del 15 de Abril de 1964, Presencia del analista*. En seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1966/2007). *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*. En Escritos 1. México: Siglo XXI.

Lacan, J. (1971/2012). *Lituratierra*. En otros escritos. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1972-73/2008). *Clase del 19 de Diciembre de 1972, A Jakobson*. En seminario 20, Aun. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1972-73/2008). *Clase del 09 de Enero de 1973, La función de lo escrito*. En seminario 20, Aun. Buenos Aires: Paidós.

Laplanche, J y Pontalis, J.B (1967/2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Argentina: Paidós.

Leal, V. (2012) *El pasado y la historia*. En Psicoanálisis e historia: congresos de la Red. México: Red Analítica Lacaniana Colección Ediciones de la Noche.

Levi-Strauss, C. (1955/1988). *Lección de escritura*. En Tristes Trópicos. Buenos Aires: Paidós.

Leyack, P. (2017). *Escrituras en el análisis*. Buenos Aires: Paidós.

Lucero, S. (2018). *El lugar del silencio, la palabra y la voz en el campo psicoanalítico* (trabajo de grado). Universidad de la República, Uruguay.

Morales, H. (2012). *Otra historia del amor*. En Historia y psicoanálisis: Congresos de la Red. México: Red Analítica Lacaniana Colección Ediciones de la Noche.

Orozco, M., Huerta, A.E., Quiroz, J. (2008). *Algunos principios en psicoanálisis, andamiajes del saber y del sujeto*. Educación y desarrollo, 9, 29-67.

Orozco, M. (2008). *La investigación en y desde el Psicoanálisis*. Educación y desarrollo, 9, 56-62.

Platón (427-347 a.C/2009). *Fedro o de la Belleza*. En Platón autores selectos. México: Tomo.

Poe, E. A., (1844/2009). *La carta robada*. México: Editorial Tomo.

Quignard, P., (2016). *El niño con rostro color de la muerte*. México: Cantamares.

Quignard, P., (2017). *Pequeños tratados I*. México: Editorial Sexto Piso.

Rabaté, J. M. (2007). *La carta: de significante intercambiado a agujero*. En Lacan literario, la experiencia de la letra. México: Siglo XXI Editores.

Rabaté, J. M. (2007). *El correo robado de Poe*. En Lacan literario, la experiencia de la letra. México: Siglo XXI Editores.

Rangel, R. (2008). *De la huella al nudo: una apreciación de la clínica psicoanalítica desde la perspectiva escritural*. México: Fundap.

Saal, F. (1982/2014). *El lenguaje en la obra de Freud*. En El lenguaje y el inconsciente freudiano. México: Siglo XXI.

Sacher-Masoch, L. (1870/2009). *La Venus de las pieles*. México. Ed. Tomo.

Saussure, F. (1945/1998). *El objeto de la lingüística: la lengua y su definición*. En Curso de lingüística general. México: Fontamara.

Saussure, F. (1945/1998). *Naturaleza del signo lingüístico*. En Curso de lingüística general. México: Fontamara.

Schneider, D. (1974). *El psicoanálisis y el artista*. España: Ediciones FCE.

Schopenhauer, A. (2005). *El Amor*. En el amor, las mujeres y la muerte y otros ensayos. España: Edaf.

Schopenhauer, A. (2005). *La muerte*. En el amor, las mujeres y la muerte y otros ensayos. España: Edaf.

Schopenhauer, A. (2005). *Dolores del mundo*. En el amor, las mujeres y la muerte y otros ensayos. España: Edaf.

Sloterdijk, P. (2001/2011). *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*. España: Akal.

Todorov, T. (1977/1991). *Teorías del símbolo*. Capítulo 8 La retórica de Freud. Monte Ávila Editores.

Verissimo de Posadas, L. (2008). *Sobre la fundación del espacio analítico: actualidad del legado de Sigmund Freud*. Ciencias Psicológicas, II (2), pp. 175-178

Bibliografías Electrónicas

Amigo, S. (2015). *Un silencio pesado*. Recuperado el 18 de febrero del 2021 en <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-274130-2015-06-04.html>

Colín, A. (2015). *Ocho aportaciones clínicas de Freud sobre la voz*. Recuperado el 15 de febrero del 2021 en http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692015000100016

Cortázar, J. (1958). *El axolotl*. Recuperado el 18 de abril del 2018 en <http://ciudadseva.com/texto/axolotl/>

Cousseau, C. [Cristian Cousseau]. (2013, junio 09). Êdoctum: Encuentro, Jorge Luis Borges II. [Archivo de vídeo]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=A1acA6D1Yc&t=2152s>

Daneri, C. (2015). El concepto de verdad en psicoanálisis. Recuperado el 01 de marzo del 2021 en <https://www.cristinadaneripsicoanalista.com/el-concepto-de-verdad-en-psiconalisis/>

Jabif, E. (1998). *Gustav Mahler y su tratamiento psicoanalítico, en una sola sesión, con Sigmund Freud*. Recuperado el 15 de Febrero del 2015 en http://antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id_articulo=928

Lacan, J. (1978). *Clase del 10 de enero*. En seminario 25, Momento de concluir. (Versión en francés [Janvier, 10, Seminaire 25, Le moment de conclure]. Recuperado el 20 de enero del 2021 en <http://staferla.free.fr/S25/S25.pdf>

Levín, R. (2004). Hacia un Psicoanálisis de lo indecible. En psicoanálisis APdeBA, volumen 26, No. 2. Recuperada el 18 de Febrero del 2021 en <https://www.psicoanalisisapdeba.org/wpcontent/uploads/2018/11/Lev%C3%ADn.pdf>

Lutereau, L. (2016). *Objeto voz y posición del analista: Consideraciones sobre la anorexia*. En VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Pp.454-457. Recuperado el 20 de febrero del 2021 en <https://www.aacademica.org/000-044/771.pdf>

Lutereau, L. (2019). *¿Qué se ve desde el diván? Mundos íntimos. Memorias de un psicoanalista: los secretos de los pacientes suelen ser hechos que no le importan a nadie*. Recuperado el 19 de Enero del 2019 en https://www.clarin.com/sociedad/mundos-intimos-memorias-psicoanalista-secretos-pacientes-suelen-hechos-importan-nadie_0_Dvrckfauh.html?fbclid=IwAR3IMR1V5c93IAME-nbmk8FbN94Htry625_jC6OaxQN32sJtdLW0B4TQC9U

Martínez, J.M. [Juan Manuel Martínez]. (2018, Noviembre 26). *El inconsciente está estructurado como un lenguaje*. [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8wGalBSvH1A>

Misrahi, C. (2016). *La voz, de causa a plus de goce*. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Pp. 220-222. Recuperado el 20 de Febrero del 2021 en <https://www.aacademica.org/000-044/790>

Ortiz, F. (2019). *El silencio en Psicoanálisis, más acá de la resistencia*. Recuperado el 19 de Febrero del 2021 en <https://www.epbcn.com/pdf/fabian-ortiz/2019-05-18-El-silencio-en-psicoanalisis.pdf>

Paskvan, E. (2014). *El lugar de la letra*. En Revista *Freudiana* (No. 70). Recuperado el 20 de Noviembre del 2020 en <https://www.freudiana.com/el-lugar-de-la-letra/>

Paz, O. (1965). *Los signos en rotación*. Recuperado el 13 de febrero del 2015 en https://books.google.com.mx/books?id=V9AwhnlIYOAC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Rodríguez, I. (2021). La voz en trompe-l'oeil, a partir de una viñeta clínica. La Voz y la mirada. *Revista de Psicoanálisis LaPsus Calami*, (no. 7). <http://lapsuscalami.com.ar/la-voz-en-trompe-loeil-a-partir-de-una-vineta-clinica-ilda-rodriguez/>

Rotblat, K. (2002). *Notas sobre el silencio: las figuras del silencio*. En Jornadas de la red de seminarios de la Escuela Freudiana de Buenos Aires (EFBA). Recuperado el 18 de Febrero del 2021 en http://www.efbaires.com.ar/files/texts/TextoOnline_539.pdf

Saenz, P. (2018). *¿Qué verdad trata el psicoanálisis?*. Rescatado el 27 de febrero del 2021 en <https://spm.mx/que-verdad-trata-el-psicoanalisis/>

Sozzi-Uboldi, G. (2016). *Las letras de lacan. Lo escrito en retrospectiva*. Revista *Desvios* (No.3). <http://revistadesvios.unsam.edu.ar/las-letras-de-lacan/>

Waxman, S. (2001). La voz y el significante. *Revista de Psicoanálisis y Cultura*, (no. 14). <https://www.acheronta.org/acheronta14/voz.htm>