

escrituras ¿psicoanalíticas? cuestión de géneros

Julieta Lopérgolo y Mayra Nebril

**Quise que la experiencia condujera adonde llevaba, no
llevarla hacia un fin de antemano.
Y en seguida dije que no lleva a ningún puerto (sino a un
lugar de extravío, de sinsentido).
Quise que el no-saber fuera su principio.
-G. Bataille, Suma ateológica I.**

Fue a fines del 2019 que empezamos a reunirnos alrededor de algunas preguntas que despertaron un interés nuevo: ¿acaso hay un género de escritura específico del psicoanálisis? ¿De qué formas se ha escrito? ¿Con qué maneras de escribirlo nos encontramos hoy? ¿Podemos hablar de escrituras psicoanalíticas? ¿Escribimos nuestros psicoanálisis? Así surgió la idea de generar un espacio experimental de taller para poner a jugar esas preguntas y otras, con otros, analistas y no.

Nos preguntamos si sería posible ensayar nuevas escrituras cuando de psicoanálisis se trata, sin que eso implique nuclearlas u organizarlas en función de filiaciones (teóricas, retóricas, institucionales).

A partir de la noción bajtiniana de género discursivo, para quien cada esfera de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, y los aportes de Jean Genette, quien propone la existencia de un archigénero dentro del cual un género puede contener no sólo enunciados sino otros géneros, a tal punto que cada texto podría verse como un género en sí mismo, trabajamos la escritura de casos clínicos, la ocurrencia, la carta, el testimonio, la escritura de sueños, de teoría. Nos queda mucho por pensar: el comentario, el poema, la escritura en colaboración, la narración oral, entre otros. Lo que sí, el trabajo con cada uno de los géneros seleccionados direccionó la pregunta acerca del estilo, esa forma sin objetivo ni intención, en relación con las diversas posibilidades de escribir psicoanálisis.

Entonces: escrituras de psicoanálisis como una apuesta a la experimentación y el encuentro de nuevos y otros modos de escribir psicoanálisis con otros. Esa es la apuesta que originó este Taller experimental de Escrituras que apellidamos en primera instancia “Psicoanalíticas” sin saber demasiado hacia dónde nos dirigiáramos.

Propusimos en el mes de abril, en pleno comienzo de la pandemia, encuentros mensuales, un viernes al mes, con una hora de comienzo y ninguna hora de finalización. En cada encuentro recortamos un género de escritura del psicoanálisis en función de algunos textos sobre los cuales discutimos y con los cuales jugamos a escribir psicoanálisis (*En caso de amor*, de A. Dufourmantelle, *Hola ¿Lacan?*, de Allouch, algunas cartas de la correspondencia entre Freud y Fliess, Freud y Jung, Hilda Doolittle y Freud, testimonios de pase, sueños tratados por el psicoanálisis, entre otros, escritos recientes de jóvenes y no tan jóvenes analistas que se atreven a cuestionar la jerga freudolacanian, sobre todo lacaniana, a la hora de producir textos de psicoanálisis –entre ellos se encuentran los de Maxi Diel y Sinthome Yorke, entre otros). Las consignas en el taller fueron variadas en cada oportunidad: así escribimos textos sonoros, testimonios indirectos, teñimos sueños, produjimos escrituras en imágenes, microrrelatos, cadáveres exquisitos, noticias periodísticas, cuentos policiales, teoría queer, intervenimos textos al modo de poemas, inventamos dispositivos de escritura siempre en torno de textos, nociones y debates relacionados con la práctica del psicoanálisis.

Además, propusimos un ejercicio mensual, previo a cada encuentro, de acuerdo con el género de escritura seleccionado. A lo largo de nueve días (somos nueve los integrantes del taller) cada uno de los participantes, incluidas nosotras, compartiría la producción del ejercicio con el grupo.

Nos preguntamos ¿en qué medida la escritura de casos clínicos se topa con la literatura? ¿cómo evitar caer en la disyuntiva Psicoanálisis o Literatura? ¿Por qué la vinculación con la literatura desprestigiaría una escritura de psicoanálisis? Tomamos la escritura en la línea de la definición barthesiana de la literatura como “la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir”¹ –escritura, literatura, texto–, cuyas fuerzas de libertad dependen estrictamente del trabajo de desplazamiento que el escritor ejerce sobre la lengua. La literatura hace girar los saberes, no fetichiza a ninguno, trabaja en los intersticios de la ciencia. Por eso el saber que moviliza jamás es completo ni final.

A propósito del *Hombre de los Lobos*, cabalgando entre el discurso médico y la literatura Freud dice: "no puedo escribir la historia de mi paciente en términos puramente históricos

¹ Roland Barthes. *El placer del texto y la Lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1991, p. 123.

o pragmáticos; no puedo brindar ni un historial clínico ni uno del tratamiento, sino que me veré precisado a combinar entre sí ambos modos de exposición."²

Así nace un nuevo modo de narrar: el monólogo interior, la autorreflexión, la asociación libre, la interpretación de sueños, lapsus, vidas ajenas, recuerdos propios, elementos que ingresan en el modo de narrar y el estilo freudiano de escritura y publicación de casos clínicos. Nos preguntamos qué huellas dejará la invención del inconsciente freudiano y de una literatura psicoanalítica a la saga en las futuras escrituras de casos, ¿ficciones clínicas?

¿De qué parentesco se trata entre la literatura y el psicoanálisis? El psicoanálisis participa del pasaje de la novela tradicional a la contemporánea, del narrador omnisciente a aquel que se permite dudar; de la tercera a la primera persona; del realismo objetivo al monólogo interior; de la linealidad cronológica al flashback, la repetición, a experimentación; del héroe al ser común y corriente— y, a su vez, la novela contemporánea transformando la narrativa clínica y modificando también los modos de lectura.

Es sabido que a Freud le otorgan el premio Goethe de la ciudad de Franckfort (1930), que fuera otorgado a escritores como Thomas Mann y Herman Hesse. En la carta que recibiera el propio Freud de Alfons Paquet, Secretario general del Fondo que otorga el Premio destaca la labor investigativa de Freud “con el método estricto de la ciencia natural, y al mismo tiempo en una osada interpretación de los símiles acuñados por los poetas”. Por otro lado, mucho antes, en la epicrisis del historial clínico de Elizabeth von R., Freud escribe:

No he sido psicoterapeuta siempre, sino que me he educado como otros neuropatólogos, en diagnósticos locales y electroprognosis, y por eso mismo me resulta singular que los historiales clínicos por mí escritos se lean como unas novelas breves, y de ellos esté ausente, por así decir, el sello de seriedad que lleva estampado lo científico. Por eso me tengo que consolar diciendo que la responsable de ese resultado es la naturaleza misma del asunto, más que alguna predilección mía; es que el diagnóstico local y las reacciones eléctricas no cumplen mayor papel en el estudio de la histeria, mientras que una exposición en profundidad de los procesos anímicos, como la que estamos habituados a recibir del poeta me permite, mediando la aplicación de unas pocas fórmulas

² Sigmund Freud. *Historia de una neurosis infantil*. En *Obras Completas*. Buenos Aires, Amorrortu, vol. XVII, p. 14.

psicológicas, obtener una suerte de intelección sobre la marcha de una histeria.³

¿Acaso Freud cuestiona la máxima saussuriana de que el punto de vista determina el objeto?

Freud novela los casos que escribe. En sus relatos se alternan párrafos en presente –en los cuales se va desplegando el decir teórico– junto con otros en pretérito en los que se cuenta la historia “clínica” del protagonista, con frases entrecomilladas y hasta fragmentos de diálogos con supuestos detractores.

En el prólogo de un libro que recopila pequeñas viñetas o casos freudianos de poca difusión Juan José Millás dice:

En un relato literario una teja no puede matar a nadie a menos que el suceso esté al servicio de algún significado. En la vida, en cambio, no sabemos por qué las cornisas caen sobre unas cabezas y no sobre otras, ni por qué al dar la vuelta a la esquina se nos aparece indistintamente el rostro de la felicidad o la desdicha. La distancia, pues, entre la literatura y la vida es la que va de lo necesario a lo contingente. Decía un célebre cuentista que cuando en la primera página de un relato aparece un revólver, alguien tiene que suicidarse con él en la última. La existencia, por el contrario, se compone de multitud de acontecimientos que podrían pasar o no pasar sin que ello alterara su funcionamiento. [...] El historial clínico, tan pegado a la vida, no debería guardar en principio ninguna relación con la literatura, pero cuando uno lee los de Freud, advierte enseguida que, independientemente de sus virtudes clínicas, tienen un poderoso instinto narrativo, ya que los materiales que los componen se necesitan unos a otros como las diferentes piezas de un reloj. Sin embargo, la existencia de sus pacientes era sin duda tan casual y arbitraria como la de cualquiera de nosotros; el secreto, pues, estriba en la cadena asociativa que el fundador del psicoanálisis era capaz de establecer entre los síntomas para reducirlos a esa forma de unidad característica del relato literario. En otras palabras: la mirada de Freud es capaz de descubrir el tejido causal que se esconde bajo la trama del azar...” (Millas, 2017, pp. 9-13).⁴

¿No es esa la clase de mirada que exigimos también a un escritor?

También nos preguntamos ¿Hasta qué punto la ocurrencia, una palabra tan cara al psicoanálisis es una escritura del margen? (Allouch escribió un libro con una gran cantidad de ellas que le fueron relatadas y según constituyen un aporte a la enseñanza “no marginal” de Lacan) ¿Qué del psicoanálisis se transmite a través de la ocurrencia, esa “cualquier cosa”, en ese borde? Entre el witz freudiano y la ausencia total de ingenio, la ocurrencia ilumina algo que ni la enseñanza ni la práctica pueden alumbrar por sí mismas

³ Sigmund Freud, *Estudios sobre la histeria*. En *Obras Completas*. Buenos Aires, Amorrortu, 1992, vol. II, p. 174.

⁴ Juan José Millás, *Relatos clínicos*. Madrid, Siruela, 2017, pp. 9-13.

puesto que “buena parte de lo que la constituye se dice abiertamente sólo allí donde se la ejerce”, donde la ocurrencia ocurre.

¿Y las cartas? Es sabido que a lo largo de su vida Freud mantuvo correspondencia con distintos interlocutores, y también que ese intercambio ha sido de gran importancia en los inicios del psicoanálisis. De hecho, la primera edición de la correspondencia de Freud a Fliess (durante años Fliess fue, dicho por Freud, su único público) realizada en 1950 por Anna Freud, Ernst Kris y Marie Bonaparte, en la que se seleccionaron cuidadosamente sesenta y ocho cartas publicadas en alemán se editó con el título *Los orígenes del psicoanálisis* (!). En esas cartas se fueron creando, tanteando, transformando y tomando consistencia nociones, amores y desencuentros esenciales para la trama del movimiento psicoanalítico. El intercambio epistolar aparece así como un modo peculiar de avanzar en el decir y en el pensar. Como en la conversación lo que se pueda decir dependerá, entre otras, del interlocutor o destinatario, ya que se habla/escrbe a alguien que está ausente en el momento de escribir. Es necesario hacerlo existir.

Por otro lado, Lacan afirma que la única cosa más o menos seria que puede hacerse es una carta de amor. ¿Es así? ¿Siempre se trata del amor? ¿Qué del sometimiento, al dispositivo, a la teoría, se vislumbra en algunos de los epistolarios psi? Dirá Pessoa: “todas las cartas de amor son ridículas”. ¿Cuál será la lengua en la que se produzca el intercambio epistolar? ¿Cuánto de cada quien hay de lo que ese encuentro produce a nivel del lenguaje? ¿A quién le pertenece la producción que se genera en el intercambio? ¿Y cuánto se concede al formulismo que deja coagulados ciertos clichés? ¿Qué lugar ocupó la vida en la teoría? ¿Cómo está escrito eso en las cartas que proponemos leer? ¿Cómo aparecen los goces, las ansiedades, los devaneos, asuntos que luego se dejan completamente por fuera del texto teórico? ¿Para darle mayor seriedad? ¿Por qué un escrito teórico (no) debería desprenderse de una vida?⁵

¿Qué modo de escribir el psicoanálisis se inaugura en la escritura de cartas? ¿qué líneas toma de la tradición, antiquísima, por otra parte, del género epistolar? Desde las cartas administrativas, didácticas, bíblicas, diálogos ficcionales con personajes reales fallecidos o figuras mitológicas, hasta el florecimiento del género epistolar en el siglo XVIII bajo la

⁵ Janet Malcolm, en el libro *En los archivos de Freud*, señala las enormes reticencias que llevaron a comprar y guardar en cajas fuertes las cartas de Freud a Fliess para evitar que vieran la luz. A propósito de la recuperación de las cartas que Freud le escribiera a Fliess Marie Bonaparte testimonia cuántos reparos, temores e incertidumbres despertó en Freud la posibilidad de hacer públicas estas cartas.

forma de la novela inspirada por el afán de autoanálisis y confesionalismo literarios, representativos del pre-romanticismo europeo, las novelas sentimentales en forma de cartas,⁶ y en las últimas décadas las cartas como parte del boom de las escrituras autobiográficas.⁷

El testimonio es otra de las formas que toma el psicoanálisis a la hora de escribirse. ¿Qué “pasa” del testimonio a la escritura? Pases y pases. Testimonios y testimonios. ¿Qué decir se hace presente en esta escritura y sus variaciones? ¿Qué efectos de escritura se desprenden del dispositivo de pase? ¿Acaso se construye? ¿Qué de la vida de quien testimonia participa de esa escritura? ¿Habría una asepsia de testimoniar –sobre la experiencia del pase– en Psicoanálisis? ¿Qué vecindades es posible explorar, si es que las hay, entre el testimonio del pase a la comunidad y los géneros autobiográficos? ¿De qué otros testimonios disponemos? Testimonios de amor, místicos, testimonios dichos y escritos por sobrevivientes, testimonios a los que se anuda la dimensión de la justicia (“¿Desde dónde se podría esperar un testimonio justo sobre el que franquea ese pase?”, escribe Lacan en la Proposición del 9 de octubre de 1967).

Puntos de encuentro y desencuentro nos han hecho pensar en los cruces entre el testimonio y la autobiografía. El encuentro de ambas con el decir veraz, las prácticas de subjetivación, la posibilidad de producir una verdad acerca de sí mismo, el parentesco con las tecnologías del yo de las que habla Foucault.

¿Para qué se testimonia en psicoanálisis? ¿A quién va dirigida esa escritura del testimonio? ¿Habría una forma propia de transmitir qué pasa en el pase? ¿Se testimonia relatando, haciendo formulaciones, explicando conceptos, arribando a una letra? Si lo que se pretende transmitir es lo más singular de una experiencia, ¿por qué encontramos tanta referencia que nuclea los testimonios en torno a referencias teóricas relacionadas a la escuela en la que se testimonia, a su/s maestros? ¿Por qué en cada escuela se encuentra una manera de escribirlo? ¿Por qué mientras unas tienden a conceptualizar y arriban a fórmulas, otras prescriben la escritura en tercera persona?

⁶ Rousseau con su *Nouvelle Heloise*, *Les liason dangereux*, de Choderlos de Laclos, las Cartas de Madame de Sévigné, *Las tribulaciones del joven Werther*, de Goethe.

⁷ Desde 1990 a esta parte se han publicado numerosos epistolarios, muchos de ellos pertenecientes a escritores, como es el caso de Virginia Woolf, Jane Austen, Cesare Pavese, Emily Dickinson, Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik, Felisberto Hernández. Y también filósofos e intelectuales como T. Adorno, Deleuze, Arendt, Benjamin.

Y en cuanto a los sueños, ¿fueron los sueños un género de escritura del psicoanálisis? Entrecruzados con otras escrituras están los sueños que escribieron el psicoanálisis. ¿Es posible pensar los sueños como escritos susceptibles de escribirse en distintos géneros? ¿Qué dimensión otorgarles según el lugar que ocupen en las distintas escrituras en las que se entraman?

La literatura psicoanalítica está llena de sueños. Sabemos que Freud ha escrito y ofrecido sus sueños a la causa del psicoanálisis, que también era la suya, y que intentó elaborar con eso un método, una técnica y un modo de pensar sus límites. ¿Qué hacemos los analistas con los sueños? ¿Los leemos? ¿La operación de lectura es equivalente a la del desciframiento? ¿No es el sueño un texto original? ¿Lo es, en cambio, su relato en la escena analítica? ¿De quién son los sueños en un análisis? ¿Qué queda del sueño al hacerlo relato? ¿Se trata de la misma verdad en el sueño y en el cuento?, ¿o se trata de asuntos distintos? ¿En qué género se escriben los sueños? En *La cámara oscura* Perec escribe un sueño bajo la forma de un poema, por ejemplo. Benjamin los anota en *Dirección única*, como si se tratara de aguafuertes. Bachelard se pregunta en su *Poética de la ensoñación*, en qué espacio viven los sueños, y cuestiona al mismo tiempo al sueño como un espacio de reposo para situar precisamente en él lo incesante y confuso. ¿Cómo hacer para no volver al sueño “una anatomía de piezas muertas”?

¿Y qué hay de la teoría? Habrá quienes piensen que la mayoría de nosotros entró al psicoanálisis a través de la teoría, que el psicoanálisis era una teoría ya hecha, y que no había más que entrar en ella y aprender en la facultad de psicología sus conceptos anclados en las escrituras de Freud, Klein y Lacan. Pensemos en las clases de psicopatología psicoanalítica como aquella suerte de abstracción que se aprendía acerca de los modos en que encarna la locura, estructuras clasificables y diagnosticables a partir de las cuales el modo de proceder clínico era claro y diferenciable, o pensemos en el Edipo como la estructura por excelencia que determina todo lo que sigue en la historia de un sujeto, dónde quedó ubicado en la vida. Se leía la teoría con ahínco, esmero y dedicación, se aprendía todo lo posible y se atendía luego a quien se atrevía a consultarnos, en consecuencia con las lecturas realizadas.

El psicoanálisis no se transmite más que de casualidad, dijo Allouch hace unos años, de paso por Montevideo, porque el psicoanálisis no es un saber universitario. “Cuando uno cocina la historia con una salsa símil universitaria (donde las influencias

intelectuales compiten con la ambición del poder), ni el humor ni la agudeza, ni el acto tienen sentido”, escribe Allouch.⁸

En *¿Qué es un autor?*, Foucault se plantea una pregunta que ilumina las nuestras: ¿Qué importa quién habla? Pareciera que la teoría es inseparable de un/a/e autor, o varixs, y que debiera validarse, refrendarse, constatarse, comprobar lo que se dice. ¿De una serie de autores dependerá, entonces, la seriedad de la teorización futura? Ciertos nombres de autor también fundan discursividades, establecen analogías y crean diferencias. ¿Qué hacemos nosotros analistas con esas diferencias? ¿Qué hace que nos encontremos repitiéndolas muchas veces en un discurso acrítico y homogeneizante? ¿Es posible imaginar, como quería Foucault, una cultura en la que función autor no tuviera existencia?, ¿será la clínica el dispositivo privilegiado para poder desarrollar alguna teoría? Entonces, ¿cuáles son las diferencias y las similitudes entre analizar y teorizar?

Aparece en relación con la teoría la cuestión de la transmisión: ¿Qué es lo que pasa en ella? ¿De qué pasaje se trata? ¿Qué es posible hacer pasar? ¿Y cómo? ¿Cómo escribirla? ¿Sería posible trastocar lo que de misión hay en la palabra y acaso enfatizar la partícula trans que implica el otro lado, el través de? Quizá en la prédica (religiosa, para variar) de la misión, y en la peregrinación que aquella supone, en la acción de enviar, de cumplir con una tarea, la teoría se encuentre naufragando, repetitiva y cerrada, clausurada toda experiencia, incluida la de la escritura. ¿Se tratará de inaugurar una trans escritura del psicoanálisis, que torsione los límites entre nociones, campos, estilos? No lo sabemos.

¿La teoría es una institución? ¿Una lengua? ¿Aquella que encarna su poder asertivo y gregario? ¿Es posible pensar nuevas narrativas a la hora de teorizar?, ¿cómo escribir teoría de modo que inaugure otras narrativas, más imaginativas, más propias? ¿Acaso la teoría es literatura? ¿Podremos pedirle a la teoría, a la escritura de la teoría en los textos de psicoanálisis, que muestre el deseo que la anima? Para nosotras ahí hay una apuesta.

¿Y el final de análisis? ¿Puede escribirse a dos voces, a cuatro manos? ¿Se tratará más que nunca de una di-versión? ¿O del *por lo menos dos* de la versión? Hay quienes lo han intentado. Emilio Rodrigué y Syra Tain Lopes escribieron *Un sueño de final de análisis o Final de análisis: un sueño o Análisis: final de un sueño*, en el que analista y analizante relatan las últimas cinco sesiones de análisis. El género de la escritura en colaboración ha sido prolífico en el campo de la literatura (a fines del siglo XVIII

⁸ Jean Allouch, *Hola... ¿Lacan?*. Editorial Psicoanalítica de la Letra. México, 1998.

Wordsworth y Coleridge escribieron los poemas de *Baladas líricas*, ya en el siglo XIX las novelas que escribieron juntos Joseph Conrad y Ford Madox Ford; el *Diario de Sintra* escrito a seis manos por Isherwood, Auden y Spender. Más cerca en el tiempo, Kerouak y Burroughs con *Y los hipopótamos se conocieron en sus tanques*, libro ícono de la Generación Beat. Y más en la orilla, los libros escritos por Borges y Bioy, Bioy y Silvina Ocampo, etc. ¿Cuántos libros han sido escritos por analistas y analizantes en sincro? Rodrigué señala que se trata de tejer una historia a dúo y en contrapunto. Finalmente, también de una escritura colectiva se trata este taller,