



**Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Psicología**

Trabajo Integrador Final

Una omisión freudiana: la ficción en la novela familiar del neurótico

Ensayo

Alumna: Ceballos Emilia

Legajo: C-5374/1

DNI: 38.905.038

E-mail: emiliamceballos@gmail.com

Docente responsable: Castronuovo Clara

-2024-

Agradecimientos

A la UNR por permitirme acceder a la educación pública de calidad. A mis padres por su apoyo incondicional. A mis amigas por la complicidad y las risas en el camino. A Ziggy por la compañía.

Índice

Resumen y palabras clave.....	p.4
Introducción.....	p.5
La novela familiar del neurótico, la fantasía.....	p.7
La novela para la literatura.....	p.9
Construcciones en el análisis, piezas de ficción.....	p.11
Conclusiones.....	p.18

Referencias bibliográficas.....p.20

Resumen

Este ensayo indaga el componente ficcional en la construcción de la novela familiar en un análisis. Partimos de señalar la omisión de la justificación en la utilización del término novela por parte de Freud. Se realiza la lectura del texto *La novela familiar del neurótico* donde el autor la ubica como obra de la fantasía, operación que aparece como la privilegiada para la construcción de la novela familiar. Ubicamos allí el componente ficcional de la novela señalando algunos puntos de encuentro con el campo de la literatura. Esto nos lleva a la hipótesis de este trabajo: el concepto de novela le sirve a Freud para ubicar la tensión entre lo efectivamente acontecido y el componente ficcional del relato del analizante. Con Lacan precisamos que el proceso que se realiza en un análisis implica la construcción de una *versión* del texto de la que participa el analista. Concluimos retomando el artículo *Construcciones en el análisis* para pensar cómo se inscriben dentro de la ficción las intervenciones del analista, proponiendo que si ellas posibilitan un movimiento en el análisis lo hacen en tanto producen un efecto de verdad.

Palabras clave

Novela - Novela familiar - Fantasía - Ficción - Construcción

Introducción

El presente escrito tiene como objetivo indagar en el componente ficcional en la construcción de la novela familiar en un análisis. Partimos de señalar lo que leemos como una omisión en la argumentación freudiana, esto es, la justificación del uso del término novela en el artículo *La novela familiar de los neuróticos* (Freud, 1992). Sin embargo, creemos que la elección no es azarosa, por lo que nos dirigimos a la literatura para explorar este género literario y conjeturar qué le permite señalar al autor.

Por otro lado, tomamos algunos puntos de *Construcciones en el análisis* (Freud, 1991) para pensar la labor del analista. Resulta interesante cómo aparecen, a pesar de los años de distancia, ciertos puntos en común entre una obra y la otra. Las elegimos porque podemos encontrar que lo ficcional cumple un rol primordial en ellos, en ambos casos sin decirlo explícitamente. Ubicar esta noción como hilo de lectura y elemento en común implica una toma de posición como lectores. Encontramos el elemento ficcional cuando el autor se refiere a la novela familiar en el primer artículo, leemos allí que la fantasía le permite dar cuenta de cómo se inscribe ficcionalmente el relato de la historia familiar con el que se encuentra Freud en el análisis. En el segundo texto encontramos el elemento ficcional al abordar las construcciones, entendidas como piezas que se arman en el análisis y no requieren apegarse a los acontecimientos para resultar eficaces.

Tomamos estos artículos dado que nos interesa abordar el tema desde dos perspectivas, primero pensando el lugar de la novela como obra de ficción en el relato del analizante, para finalizar con algunas puntualizaciones acerca del rol y por qué no, de la eficacia que puede tener para algunos movimientos del análisis, aunque ahora del lado de las construcciones brindadas por el analista. Nos interesa esta doble vertiente, poder pensar la ficción en este encuentro en el espacio analítico.

Para la construcción del problema tomamos lo planteado por Cánaves (2022), quien sostiene que la manera de leer una problemática determina el modo de interrogarse, y a su vez da lugar a respuestas diversas. La autora del

artículo retoma a Barthes para señalar dos formas en las que puede hacerse una pregunta que antecede al armado de un texto, por un lado aquellas que se reúnen bajo el *Studium*, las cuales sólo serían preguntas en un sentido aparente y la excusa para desarrollar una respuesta que ya está dada antes de ser escrita. Por otro lado ubica el *Punctum*, este término es tomado del latín y tiene una variedad de significados posibles, entre ellos nos interesan aquellos que remiten al agujero, ya que pensamos que en torno al vacío de aquello que no se sabe se arma, se va hilando un problema. Nos interesa la noción de herida que se desprende y liga a aquella pregunta inevitable, el detalle que perturba en la lectura. Es partiendo de la omisión que nos interroga como lectores desde donde desarrollamos nuestro escrito. Como bien plantea Cánaves, pensamos que lo que está ausente es justamente lo que puede estar hablando a los gritos. En este texto brilla por su ausencia la justificación del término *novela* por sobre otras elecciones posibles, justamente es esa noción y no otra la que puede transmitirnos con justeza de lo que habla el autor.

Esta no es la única vía posible, sin embargo el término novela nos remite como lectores a cierta función de la ficción. Freud plantea allí ciertas versiones de la historia familiar, no como versiones falsas, más bien aparecen como versiones en las que la fantasía se mezcla con la verdad histórica.

En *Construcciones en el análisis* Freud (1991) plantea como meta del trabajo analítico recuperar aquellos recuerdos que han sido reprimidos, aunque admite que muchas veces este objetivo no se cumple. No obstante es allí donde plantea la riqueza de la construcción y, a nuestro entender, el lugar de la ficción. Sostiene que si el análisis ha sido ejecutado correctamente, en lo terapéutico opera de la misma manera que el recuerdo recuperado. Allí se realiza un desvío en la argumentación, ya no parece tener un lugar exclusivo el recuerdo recuperado, sino que una construcción realizada con justeza puede producir en el análisis idénticos resultados.

Zimmerman (2010) sostiene que Freud hizo de la literatura una herramienta desde el comienzo. Plantea que la “trama” literaria constituye un tejido para “enhebrar” la verdad, lo que nos recuerda a lo escrito por el propio Freud (1991) cuando retomando a Polonio dice que se tiene la impresión de haber capturado uno de los esturiones de la verdad ayudándose del señuelo de la mentira.

Nos proponemos poner a prueba nuestra premisa, y para esto creemos pertinente la utilización del modo de escritura ensayístico. Este nos permitirá poner en diálogo diversas voces y realizar al mismo tiempo una toma de posición en este recorrido, habilitando una lectura singular y una puesta en tensión de los elementos nombrados.

Aspiramos a recorrer este entramado a lo largo de la producción del Trabajo Integrador Final, buscando ampliar las reflexiones en torno al tema. Dentro de la obra freudiana apuntamos el lugar de la fantasía, dado que se encuentra en relación con el armado de la novela familiar y entendemos que este término nos permite un acercamiento para pensar la ficción. En este recorrido no podemos dejar de lado la obra de Lacan, autor que se ha ocupado de la ficción en más de un lugar, afirmando que la verdad tiene estructura de ficción.

No pretendemos arribar a conclusiones cerradas, sino ver hasta dónde nos lleva aquel detalle que dispara los interrogantes, al modo en que lo desarrolla Foucault (2015) en *El libro como experiencia*, donde afirma que si supiéramos lo que vamos a escribir antes de hacerlo no tendríamos motivos

para continuar la escritura. Entendemos, que las respuestas a esta problemática no están dadas y a su vez implican una toma de posición. Nuestro propósito es el de dejarnos atravesar por una experiencia de lectura (Cánaves, 2022).

La novela familiar del neurótico, la fantasía

Puede leerse que el término novela está utilizado como un modo de presentar la inscripción ficcional de la historia familiar que se impone por sobre lo efectivamente acontecido. A propósito de este trabajo, la fantasía se presenta como una operación privilegiada. Este trabajo sólo se consume en el transcurso de un análisis.

Ubicamos lo que llamamos previamente una omisión freudiana, ya que no hallamos en Freud una argumentación sobre el uso de esta palabra que no proviene del campo psicoanalítico, sino del literario.

El texto fue publicado por primera vez en 1909 como parte de un libro de Otto Rank, discípulo de Freud. James Strachey, traductor de Freud al inglés, resalta que el texto no constituía una sección independiente, sino que se encontraba intercalado en la argumentación de Rank. En un primer momento, Freud atribuía estas “novelas familiares” principalmente a la paranoia; sin embargo, en este artículo las ubica dentro de las producciones de la fantasía en la neurosis.

Allí desarrolla que todo hombre devenido normal debe poder desasirse de la autoridad parental, aunque señala que habría una clase de neuróticos en los cuales podemos discernir el fracaso de esta tarea. Dice que para el niño pequeño sus padres son la única autoridad y fuente de creencia, pero poco a poco irá encontrando motivos para criticarlos e incluso notar que otros padres tienen atributos que los suyos no poseen y por lo tanto serían preferibles. La crítica hacia las figuras parentales parte del sentimiento de ser relegado, cuando el niño echa de menos el amor exclusivo de sus padres, más aún con la llegada de competidores: los hermanos. Es en este punto donde ubica un estadio siguiente de enajenación respecto de los padres y la llama *novela familiar de los neuróticos*. Aquella generalmente no es recordada con conciencia, aunque sería pesquisable en un análisis.

Plantea allí diversos momentos de la actividad fantaseadora: en primer lugar, la ubica en los juegos infantiles; luego abocada al tema de las relaciones familiares, lo que denomina novela familiar y, por último, en los sueños diurnos que continúan en la vida adulta. Freud comenta que esta particular actividad fantaseadora es característica tanto de la neurosis como de todo talento superior -entendemos que con este término se refiere a los artistas-.¹

La novela familiar es para Freud el resultado del trabajo de la fantasía del niño abocada a la tarea de librarse de los padres y su sustitución por otros que le resultan preferibles. Dice allí que estas imagerías tan hostiles en realidad son el leve disfraz detrás del cual se preserva la ternura hacia esos padres. Los nuevos, producto de la invención del niño, tienen características de aquellos, por lo tanto, más que un reemplazo es un enaltecimiento de los padres originales.

Y aún el íntegro afán de sustituir al padre verdadero por uno más noble no es sino expresión de la añoranza del niño por la edad dichosa y perdida en que su padre le parecía el hombre más noble y poderoso, y su madre la mujer más bella y amorosa. (Freud, 1992, p.220).

En la trama de estas novelas puede: vengarse de sus padres, aparecer en cuestión la paternidad del niño -y por ello muchas veces reconfigura los lazos sanguíneos con los hermanos y hermanas-, también puede poner a la madre, objeto de curiosidad sexual, en el rol de amante de otros hombres.

¹ Este comentario de Freud puede explorarse remitiéndose a sus escritos sobre la sublimación, sin embargo decidimos no explayarnos en dicho concepto ya que nos desvía de nuestro tema central.

Es conveniente ubicar en este punto el encuentro del psicoanálisis con la fantasía y el por qué de nuestro movimiento hacia la ficción cuando nos referimos a la novela. En la Conferencia 23, Freud (1991) plantea que resulta llamativo el menosprecio por la realidad en el neurótico, esto es, su descuido por la diferencia de aquella con la fantasía.

Freud señala que al analizar los síntomas nos encontramos con ciertas vivencias de la infancia donde la libido se encuentra fijada: “Bien; lo sorprendente reside en que estas escenas infantiles no siempre son verdaderas. Más aún: en la mayoría de los casos no lo son, y en algunos están en oposición directa a la verdad histórica”. (Freud, 1991, p.334). Dice que si nos encontrásemos con que estas vivencias infantiles develadas por el análisis fuesen siempre ciertas, nos moveríamos en un terreno más seguro, y que si estuviesen por lo general falseadas, fuesen invento o fantasía tendríamos que abandonar aquel terreno:

Pero no es ni una cosa ni la otra; puede demostrarse que la situación es esta: las vivencias infantiles construidas en el análisis, o recordadas, son unas veces irrefutablemente falsas, otras veces son con certeza verdaderas, y en la mayoría de los casos, una mezcla de verdad y falsedad. (Ídem, p.335).

Plantea allí que nos encontramos en la misma situación en lo que respecta a los recuerdos. Frente a las producciones de la fantasía, expresa que no tienen menor importancia para la neurosis que si se hubieran vivenciado efectivamente, ya que poseen *realidad psíquica*. Incluso, llega a decir que no ha registrado diferencias entre los efectos de los sucesos infantiles recordados según tengan una mayor o menor participación de la realidad o la fantasía. Esto nos indica que de lo que se ocupa Freud, en este punto, no es tanto de identificar acontecimientos y distinguir aquellos que han sucedido efectivamente de los que no, sino de las consecuencias psíquicas, que hasta aquí dice que son indistinguibles.

Oscar Masotta (2012) retoma en *Introducción al psicoanálisis* aquella carta que Freud envió a Fliess en 1897 en la que declara ya no creer más en su neurótica. Entendemos que descarta con esto aquella primera hipótesis donde en la histeria se podrían rastrear siempre acontecimientos sexuales infantiles de orden traumático. Sin embargo, como bien señala Masotta, allí donde las neuróticas le “mienten” también le dicen la verdad. Se trata de una verdad otra, la de la realidad psíquica, lo que le permite situar el lugar de la fantasía. A partir de esto, Freud denomina aquellas como fantasías de seducción designando así lo que no acontece necesariamente en la realidad, pero sin embargo aparece en el discurso.

Masotta (2012) plantea que el discurso del paciente se torna verdad al momento en que el referente se manifiesta como falso, eso que no habría existido en lo real sino en el discurso del analizante. Aquí podemos apreciar el

descubrimiento freudiano, donde esta otra verdad funciona como causa e incluso posee poder patógeno.

En este encuentro entre la fantasía y la realidad en el relato, es donde nos encontramos con el concepto de ficción. Ahora bien, ¿cómo distinguir fantasía de ficción? Se trata del pasaje de la fantasía por el tamiz de la palabra dirigida al analista. En esta línea la ficción no remite a una realidad previa o ubicada por fuera de la palabra, sino que se trata de un trabajo de construcción. Fernández Miranda (2019) ubica el trabajo de lo ficcional como aquello que permite una incorporación: “sólo puede ser incorporado en sentido estricto aquello que de uno u otro modo se deja inventar” (p.121).

Sin embargo, Freud no apunta a cualquier producción ficcional, sino a una construcción novelada. Entonces ¿qué es una novela?

La novela para la literatura

Nos interesa estudiar la novela como género literario para arribar a algunas conclusiones acerca del lugar de la ficción en la construcción de la novela familiar durante el trabajo analítico y la participación del analista en dicho proceso.

Nos remitimos en primer lugar a Marthe Robert, crítica literaria de origen francés, que se ocupó extensamente de este género literario en su libro *Novela de los orígenes y orígenes de la novela* (1972). La autora realiza la apertura del texto con la siguiente cita de Novalis: “Una novela es una vida vista en su aspecto de libro. Cada vida tiene un epígrafe, un título, un editor, un prólogo, un prefacio, un texto, notas, etc. Tiene o puede tener todas estas cosas.” (Robert, 1973, p.13).

En este sentido, Robert enlaza la novela con el relato de una vida, con un texto sobre ella, y en esta línea encontramos similitudes con nuestra lectura del planteo freudiano. Entendemos que podemos hablar de la construcción de la novela familiar cuando se habla en un análisis. No concebimos una novela constituida como tal previa al trabajo en análisis, con un posterior “descubrimiento” en él; por el contrario, es en el decir en el dispositivo analítico donde toma su forma. Pensamos este decir como una actualización de la novela, que incluso en su reiteración, se revela autodiferente. Aunque “se diga lo mismo”, se establece un corrimiento o una diferencia.

Robert (1973) plantea que el nacimiento de la novela moderna puede ubicarse en *El Quijote* o en *Robinson Crusoe*; la misma pasa de ser un género despreciado, considerado de “poco valor” como producción literaria, a ser el dominante en la actualidad y el más prolífico. De esta manera, por tratarse de un género tan abarcativo es que los teóricos han tenido dificultades para definirlo a lo largo de los años. Señala la insuficiencia de aquellas definiciones que se dedican a clasificarla según las temáticas que abordan, dado que podría haber tantos géneros como novelas escritas. Por lo tanto, es necesario ubicar qué tienen en común estos relatos; esto es, ¿qué es lo que constituye la novela como tal?: “Pues, por exigencia de su naturaleza, vive a costa de las formas escritas y a expensas de las cosas reales, de las que pretende “dar” la verdad.” (Robert, 1973, p.16).

Para la autora, una característica del género novelesco es que no tiene límites ni prohibiciones en lo que respecta al tema, decorado, espacio y tiempo. Tiene estrechas relaciones con el mundo real, lo ubica como su fuente y, a su vez, el tratamiento que tiene este material no se limita por ninguna regla. Dice entonces que de cierto modo la novela es indefinida e indefinible y para el novelista la potencia está justamente en la libertad absoluta que le proporciona

el género.

Esto es interesante porque nos puede dar una pista de por qué Freud elige hablar de novela: no elige cualquier narración, sino un género literario que, como plantea Robert, mantiene relaciones estrechas con el mundo real, puede narrarlo de diversas maneras, siéndole fiel o deformándolo. De esta forma, se entrecruzan con la realidad pero también dan lugar a la creatividad permitiendo una distancia de los hechos que dependen del autor.

Ahora bien, estas consideraciones de Robert caracterizan a la novela moderna. La autora señala que la novela antigua es definida como un relato verdadero o fingido, de lo que se deduce que la distinción entre la ficción y la realidad allí no era decisiva, y ha venido a serlo para la novela moderna. Asimismo, se pregunta por qué negarle el derecho a la verdad que se le otorgaba a la novela antigua. En una nota al pie, la autora plantea que esta definición es contraria a la tradición inglesa, que llama a la novela *novel* porque se la considera una redacción de hechos reales, una crónica. Sostiene que la ilusión novelesca puede ser también verdadera. Hallamos una y otra vez esta tensión entre los acontecimientos y el relato ficcional que se arma de ellos.

¿Y qué significa “ficción” o “verdad” en un ámbito en el que incluso los datos de la realidad empírica sufren una interpretación por el mero hecho de que ya no son vividos, sino escritos? Entre la “verdad novelesca” y la “verdad real”, ¿existe identidad, una natural semejanza o sólo una analogía? ¿Cómo se garantiza el paso correcto de una a la otra? (Robert, 1973, p.19).

Robert enfatiza que allí podemos hablar de una realidad de novela. La exploración del término *Novela* en la argumentación freudiana nos ha llevado al punto de encuentro entre la literatura y el psicoanálisis. Más allá de la imposibilidad de sostener una identidad total del uso del término en ambos campos, podemos leer cierta homología en su tratamiento.

De hecho, Robert traza esta relación y dice, sobre la novela familiar del neurótico, que allí se toma en consideración otro tipo de imaginación, no escrita, de orden psíquico que se presenta como pre-novela o ficción en estado naciente. La llama una forma de ficción elemental consciente en el niño e inconsciente en el adulto que califica de tenaz en muchos casos de neurosis. Plantea que por su extensión y contenido constante se le debe conceder un valor casi universal.

Para evocar este doble aspecto psicológico y literario del pequeño mito así hallado y, al mismo tiempo, para subrayar la originalidad de su estructura, lo específico de su contenido y el modo patológico como se solicita su reviviscencia, Freud no pudo encontrar mejor nombre que el desde entonces clásico de “novela familiar de los neuróticos. (Ídem, p.38).

Dice la autora, siguiendo la argumentación freudiana, que el niño acude a su novela para superar la decepción de la pérdida del idilio familiar. Señala que la imagen ideal de sus padres lo que hace es devolverle su propia imagen magnificada, contribuyendo al narcisismo infantil. Al refugiarse en estas ensoñaciones, se narra una historia que Robert llama fábula biográfica o pseudo-biografías.

Robert habla de una verdad de novela y ubica que la ilusión novelesca puede ser verdadera, ¿cómo podemos pensar esto en nuestro terreno?

Construcciones en el análisis, piezas de ficción

Desde Freud, podemos definir las novelas como aquellas fantasías infantiles que tienen por tema los vínculos familiares. Ahora bien, estas novelas son una hipótesis del autor a partir de lo escuchado en el trabajo con la neurosis en la adultez; es desde allí que supone tal estadio en la fantasía y las llama novelas. Desde nuestra lectura, lo que se encuentra en el relato del analizante ya no son simplemente fantasías, sino su articulación en la palabra. Estas novelas ya constituyen fantasías articuladas textualmente; forman una ficción.

Quisiéramos distinguir la fantasía infantil de aquello con lo que se encuentra Freud posteriormente en el análisis, reservando sólo para esto último el término de *novela familiar del neurótico*.² Pensamos que aquellas fantasías pueden constituirse como novelas en el momento del análisis, es decir, cuando se distinguen de aquellas *imágenes* infantiles. Cuando ellas han pasado de ser fantasías que toman por tema las relaciones familiares a constituir el relato del sujeto dentro de la historia familiar.

Es por esto que no nos parece azarosa la elección de un término proveniente de la literatura por parte de Freud. Una novela es un producto literario que se dirige a un lector. Hasta cierto punto, es el lector el que da a la obra su forma final. A raíz de esto podemos pensar el lugar que ocupa quien lee en un análisis. Entendemos que, en primer lugar, el propio sujeto realiza una operación de lectura que se puede escuchar en su decir; en segundo lugar el analista es quién, como desarrollaremos, interviene posibilitando un texto otro. Creemos que el término novela le permite a Freud ubicar justamente aquello con lo que venimos insistiendo: la tensión entre la verdad histórica y el relato, lugar de la ficción.

Para pensar este movimiento tomamos *El creador literario y el fantaseo* (1992) donde Freud plantea que los sueños nocturnos son fantasías, dice que obtenemos un conocimiento preciso sobre el fantasear de los hombres por un género de ellos que se ven en la necesidad de contarlas, de relatarlas: los neuróticos. Dicho elemento es crucial en nuestro desarrollo ya que en el espacio analítico no nos encontramos con las fantasías ni sueños en sí, sino con su relato. En *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis* publicado en 1953, Lacan dice: “Es en la *versión del texto* donde empieza lo importante, lo importante de lo que Freud nos dice que está dado en la elaboración del sueño, es decir, en su retórica.”³ (Lacan, 2009, p.259).

Proponemos que la novela familiar no sería una, de una vez y para siempre, sino una construcción de la que participa también el analista. Para

² Nos parece importante señalar la distinción entre algo ocurrido “en la infancia”, en cierto momento vital, de “lo infantil”. Cuando nos referimos a lo infantil lo hacemos apuntando a aquello que más allá de esta etapa de la vida puede rastrearse, escucharse en un adulto, en relación a las marcas constitutivas. A nuestro entender Freud habla fundamentalmente de las fantasías que tuvieron lugar en la infancia, para nosotros este es un material perdido del que sólo escuchamos sus consecuencias en la articulación posterior que se realiza de ellas, en los rastros que deja en el analizante. Es por esto que proponemos hablar de infantil y no ya de infancia en este punto. Fernández Miranda dice: “Lo infantil es el residuo inasible y eficaz de la experiencia de la infancia. Y la neurosis infantil se ofrece como versión bien particular de ese resto, una versión cuyo fondo es la tensión entre lo real y lo ficcional.” (2019, p.112)

³ Entendemos la retórica más allá de su clásica definición como “arte del bien decir”, ligado a la persuasión (Giundi, 2015) tomando en consideración los desarrollos lacanianos donde cobra un nuevo lugar ligado a la ética. En ese movimiento se encuentra entre un “bien decir en la transferencia” (Ídem) y lo imposible de decir (Umérez, Allegro, Benjamín, Rivas, y Surmani, 2005), como bien expresan los autores: “La maniobra analítica se sitúa en un campo distinto, el

de la retórica, un campo que se acerca a la poética en tanto elucubración de un saber que como inconsciente es invención. p.165).

abordar este punto tomamos "Construcciones en el análisis", este texto fue publicado en 1937 y se trata de un artículo que se ubica entre las obras sobre técnica analítica de Freud. Hasta el momento nos ocupamos fundamentalmente del lugar del analizante y su relación con la fantasía y la ficción desde la novela familiar, ahora nos adentramos en este escrito dado que podemos leer allí el lugar de la ficción en el trabajo realizado por el analista.

Strachey (1991) plantea que el concepto de construcción recibió menos atención que el de interpretación, a pesar de la cercanía entre ambos. Freud propone que las interpretaciones serían el trabajo que se emprende con los elementos singulares (una operación fallida, una ocurrencia), mientras que la construcción consta de múltiples elementos: es aquello que se le presenta al analizante como una pieza de la prehistoria olvidada.

Freud (1991) responde a lo largo de este texto a una crítica sobre la técnica analítica donde se acusa al analista de siempre adjudicarse la razón cuando presenta una interpretación al paciente, ya que si aquel le da la razón, el analista está en lo cierto y si lo contradice se debe a la resistencia. Es con este argumento con el que debate el autor y aborda el tema. Dice entonces:

Todos sabemos que el analizado debe ser movido a recordar algo vivenciado y reprimido por él, y las condiciones dinámicas de este proceso son tan interesantes que la otra pieza del trabajo, la operación del analista, pasa en cambio a un segundo plano. El analista no ha vivenciado ni reprimido nada de lo que interesa; su tarea no puede ser recordar algo. ¿En qué consiste, pues, su tarea? Tiene que colegir lo olvidado desde los indicios que esto ha dejado tras de sí; mejor dicho: tiene que construirlo. (Ídem, p.260).

Desarrolla que a partir de la materia prima el analista debe armar una imagen confiable e íntegra de los años de vida olvidados. Plantea que el trabajo analítico consta de dos piezas: el analizado debe recordar algo vivenciado y reprimido, mientras que el analista, como un arqueólogo, debe construir lo olvidado, reconstruirlo a partir de restos. Dice que es parte de la labor preliminar en el trabajo analítico, y no su meta, ya que aquellas piezas reconstruidas deben ser comunicadas al analizante.

Se pregunta entonces por las garantías que tiene el analista en su obrar para decir que cuando la construcción presentada es incorrecta, el paciente queda como "no tocado", y a continuación leemos que se ocupa, sin decirlo, de la ficción:

La construcción falsa cae fuera como si nunca hubiera sido hecha, y aún en muchos casos se tiene la impresión, para decirlo con Polonio, de haber capturado uno de los esturiones de la verdad con ayuda del señuelo de la mentira. (Ídem, p.263).

Freud continúa el escrito diciendo que ni el "sí" ni el "no" del analizado son considerados necesariamente válidos, ya que un "sí" es multívoco, dado que puede indicar que reconoce la construcción como correcta, o que resulta cómoda para su resistencia (Freud, 1991). Podemos tomar ese "sí" como correcto cuando es seguido por nuevos recuerdos. Sobre el "no" plantea que suele dar cuenta de una resistencia, así como puede referirse a que la pieza reconstruida no está completa. Las exteriorizaciones directas del analizante no son buenos puntos de apoyo para Freud a este respecto y sólo la continuación

del análisis puede decidir si las construcciones son o no correctas. Dice que ellas son apenas conjeturas que pueden ser confirmadas o desestimadas, sobre las que no se reclama ninguna autoridad, y si son falsas no modifican en nada al analizante, sin embargo las correctas aportan una aproximación a la verdad (Ídem, p. 266) Para Freud las construcciones deben llevar en última instancia al recuerdo de lo reprimido:

En lugar de ello, si el análisis ha sido ejecutado de manera correcta, uno alcanza en él una convicción cierta sobre la *verdad de la construcción*, que en lo terapéutico rinde lo mismo que un recuerdo recuperado. Bajo qué condiciones acontece esto, y cómo es posible que un sustituto al parecer no integral produzca, no obstante, todo el efecto, he ahí materia de una investigación ulterior. (Ídem, p. 267).

¿Por qué un sustituto del recuerdo, una construcción, una pieza de ficción armada por el analista podría producir efectos? Entendemos que allí una construcción es acertada cuando tiene efecto, es decir, cuando logra tocar algo de la verdad inconsciente.

Según plantea Freud la construcción demuestra su validez en tanto produce el efecto de restituir un fragmento de biografía y allí encontramos una aclaración entre paréntesis por parte del autor que explicita: "historia objetiva de vida". Leemos allí la similitud que encuentra Freud entre el delirio y la construcción en el análisis. Ambos poseen lo que él llama, un núcleo de verdad histórico-vivencial. Tanto el delirio como la construcción que se edifica en el análisis tienen un núcleo de verdad y son intentos de explicar y restaurar. En el caso de la construcción, lo que se restituye es un fragmento biográfico. Encontramos por un lado aquello que posee verdad vivencial y, por otro, aquella pieza que permite recuperar la historia objetiva. Aquí leemos una diferencia en relación al uso que daba Freud al concepto de verdad histórica que planteó en la *Conferencia 23*. Allí señalamos que ciertas vivencias infantiles -construidas o recordadas- se encontraban en oposición a la verdad histórica, pero por lo general eran una mezcla de verdad y falsedad. Ahora bien, en *Construcciones* el término verdad histórica ya no está ligado a aquello constatable, sino que el acontecimiento queda del lado de lo que llama allí verdad material. Por un lado podemos ubicar la verdad material como lo acontecido y por otro la verdad histórico-vivencial. Ante esta tensión es que retomamos lo dicho por Fernández Miranda:

Detrás de las fantasía, detrás de los recuerdos encubridores, detrás de las construcciones en análisis, se desliza un núcleo real que Freud persigue con tenacidad, un núcleo *acontecimental* inasible pero totalmente eficaz, que otorga un estatuto bien específico a lo infantil como fundamento del análisis y, al mismo tiempo, como lo que se halla en los límites de lo analizable." (2019, p.111-112).

Previo a la escritura de este texto, Freud ya utilizaba las construcciones en su trabajo como analista. Para ampliar este punto tomamos lo planteado por Laznik, Lubián y Klingmann (2020) quienes rastrean las apariciones y consecuencias de las construcciones en análisis en los historiales freudianos. Los autores ubican antecedentes de la construcción en su labor clínica, previo al artículo de 1937. Freud utiliza una construcción clave en el avance del análisis de *El hombre de las ratas* en 1909. Allí desarrolla lo que espera obtener de aquella pieza que introduce en el análisis y expresa que no busca obtener

un recuerdo del analizante, sino su convencimiento: “Convencimiento que podríamos pensar a partir del valor de verdad de la escena construida. Esta característica es una de las particularidades de la construcción en su diferencia con las otras operaciones analíticas. El recuerdo no está en el horizonte.” (Laznik, Lubián y Klingmann, 2020 p. 249).

Para los autores, la construcción puede basarse en una escena preexistente sobre la cual se edifica, pero también puede representar por medio de la escritura de una ficción aquello del origen que no ha podido escribirse, es decir, puede tomar el valor de una invención (Ídem, 2020). Fernández Miranda dice:

Ante todo, aquí la realidad no consiste en el imperio de una objetividad a la que hay que sujetarse, sino en una fuente de enigmas que exigen alguna teoría explicativa: no se trata de una realidad objetiva sino de una realidad enigmática. Por eso el pensamiento no tiene por función examinar y aceptar la realidad, sino crear teorías que respondan a los enigmas, vale decir inventar realidades. Pensar es inventar, no aceptar lo dado. Pensar es inventar pero, agregó, lo real del objeto hace límite a la invención. (2019, p.15).

A nuestro entender, a lo que se apunta en el análisis no es a la recuperación de algo olvidado, sino a un movimiento que permita al sujeto arreglárselas con su padecer:

Seamos categóricos, no se trata en la anamnesis psicoanalítica de realidad, sino de verdad, porque es el efecto de una palabra plena reordenar las contingencias pasadas dándoles el sentido de las necesidades por venir, tales como las constituye la poca libertad por medio de la cual el sujeto las hace presentes. (Lacan, 2009, p. 248-249).

Nos permitimos leer la construcción en el análisis como una pieza que se arma entre analista y analizante a partir de la cual se pone en juego algo diverso a lo que se venía planteando. Pensamos así una de las formas en las cuales el analista participa de la ficción que se construye propiciando movimientos en el análisis.

Sin embargo, esta no es la única forma en la que el analista participa. Desde Lacan, abandonamos la idea del inconsciente como lo que se debe desenterrar, entendemos que es aquello que se produce, que se hace en un análisis, tal como planteamos respecto de la construcción de la novela familiar. Esta creación no podría ser sin un otro que lo escuche; y lo que se escucha no tiene que ver sólo con el pasado, sino fundamentalmente con el futuro. Rodríguez Rendo (2022) plantea que es la presencia del analista la que convoca al sujeto del inconsciente, aquel que se realiza en el discurrir de la cadena hablada. Sostiene que no se trata de los acontecimientos del pasado, sino de respetar su actualidad ahí cuando aparecen en el discurso, cuando forman parte de la cadena significativa. Es una labor sobre lo que insiste, reaparece en el decir, perturba, y a la vez motoriza al sujeto para seguir hablando. Este acompañamiento depende de un previo establecimiento de la transferencia que es la que dará las condiciones básicas, junto con el encuadre, para que este decir sea posible. Se requieren tanto la asociación libre como la atención flotante para ir localizando aquellos significantes que vuelven una y otra vez.

Y aquel que parece ser el más despreocupado, el más ausente de los

auditores, un hombre sin rostro, apenas alguien, especie de cualquiera que hace equilibrio con lo cualquiera del discurso, como un hueco dentro del espacio, un vacío silencioso que sin embargo es la verdadera razón de hablar, que rompe sin cesar el equilibrio, hace variar la tensión de los intercambios, responde y no responde, y transforma insensiblemente el monólogo sin salida en un diálogo donde cada uno ha hablado.(Blanchot, 2012, p.31).

Hay un interrogante que nos acompaña desde el comienzo del trabajo que es la pregunta por la distancia entre lo dicho y el acontecimiento, ¿hasta qué punto son determinantes los hechos de los que se habla? Blanchot da una respuesta radical diciendo que aquello que tuvo o no lugar, al fin y al cabo no importa, ya que lo que nos concierne es que se pueda hablar de aquello, se lo pueda relatar y así hacer asible lo que está perdido. Es el habla el que nos permite recuperar y encarnar por un momento lo que inevitablemente falta. Sin embargo, la palabra también encuentra su límite, no todo puede ser dicho, hay siempre una pérdida, lo imposible de decir.

Lacan (2009) sostiene que el analista debería ser maestro de las funciones de la palabra ya que el psicoanálisis sólo tiene un *medium*, la palabra del analizante. Plantea que el analista se ve tentado de abandonar el *fundamento de la palabra*, es decir, el intento de guiarse por un supuesto contacto con la realidad del sujeto, nos advierte que nada podría extraviarnos más. Diana Rabinovich (S.F.) señala que allí el analista puede extraviarse y analizar por ejemplo, el comportamiento del sujeto, ignorando que también aquel tiene estructura de palabra; incluso aquello que se define como preverbal, eso que podemos pensar como un decir sin palabras, se encuentra también organizado por ella.

Toda palabra siempre llama a una respuesta, aunque aquella sea el silencio, incluso si se habla a las paredes. El analista ocupa el lugar de oyente, debe abstenerse de buscar algo que colme ese vacío al que lo enfrenta la escucha. ¿Cuál es aquel llamado del sujeto más allá del vacío de su decir?, sería un llamado a la verdad (Lacan, 2009). Para profundizar en este elemento nos remitimos al *Seminario I: Los escritos técnicos de Freud*, donde agrega:

Deben comprender que el más allá al que somos remitidos, es siempre otra palabra, más profunda. En cuanto al límite inefable de la palabra, éste radica en el hecho de que la palabra crea la resonancia de todos sus sentidos. A fin de cuentas, somos remitidos al acto mismo de la palabra en tanto tal. Es el valor de este acto actual el que hace que la palabra sea vacía o plena. En el análisis de la transferencia, se trata de saber en qué punto de su presencia la palabra es plena.(2013, p. 353).

Es decir, no hay un más allá de la palabra, no hay algo detrás de ella, sino que la verdad es lo que se articula en el discurso, aunque esto no sucede en todo momento. Hay momentos privilegiados al hallar las formaciones del inconsciente, cuando el decir rebasa la intencionalidad y se escurre aquello que se dice sin querer, sin saber que se dice, e incluso sin decirlo del todo. Lo que se dice no sólo depende del hablante, quien escucha constituye la dimensión de la palabra que nos sorprende y devuelve aquello que ahora es posible oír.

Leemos en Freud que la verdad puede ser capturada con el señuelo de la mentira, nos permitimos realizar un deslizamiento de la mentira a lo ficcional para pensar aquello que nos interesa en tanto realidad psíquica.

En este momento de la producción lacaniana encontramos la diferencia

entre lo que llama, por un lado, palabra vacía y, por el otro, palabra plena. La palabra vacía es el lugar del monólogo y sus espejismos, ante el cual recomienda al analista regular el caudal de sus orejas para ubicar aquello que sí debe ser oído. Entendemos que uno de los espejismos de los que se debe estar advertido es la comprensión, el suponer que se sabe sobre aquello que el analizante padece. Rabinovich dice que con la puntuación el analista hace historia, intercede entre el acontecimiento y las lecturas posibles, y utiliza la atención flotante para *dejarse habitar* por los significantes del analizante, es así como ordena su escucha y puede detectar lo que insiste. La palabra plena es aquella donde el inconsciente hace su aparición, emerge fruto del trabajo de la asociación libre y por su valor de verdad permite un movimiento. Quizás podemos pensar las construcciones en este lugar.

Desde allí podemos hacer una lectura del enunciado lacaniano: la verdad tiene estructura de ficción. Esto no quiere decir que la verdad sea exactamente la ficción, sino que se articula del mismo modo. En este sentido, nos apropiamos de lo dicho por Saer quien ubica que la ficción no se reduce a una desviación de la verdad, sino que ella permite poner en evidencia su complejidad:

No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria. (2014, p.11).

Para el autor, la ficción no solicita ser creída como verdad, sino como lo que es, un tratamiento específico del mundo que nos permite nuevas formas de tratamiento de la realidad. Se pregunta para qué novelar, para qué hacer pasar por la ficción algo de lo que ya se sabe todo, podríamos decir, para qué hablar si ya se sabe lo que se va a decir, lo que se escuchará. Dice que si ya se conoce la verdad, nada obliga a pasar por la ficción. Tomando esto en nuestro terreno ubicamos la verdad como producto de una articulación acertada en determinado momento del análisis. Es un efecto que conmueve al sujeto de sus certezas y gana su estatuto no en relación al acontecimiento sino por su lugar en la palabra.

Es aquí donde se encuentra nuestro foco de interés. Si la novela familiar estuviese hecha de una vez y para siempre, ¿para qué contarla? Si los acontecimientos fueran lo que determina el futuro de un sujeto y su padecimiento, ¿qué tarea puede desempeñar el analista?

En psicoanálisis no hablamos de exactitud, sino de verdad. Dice Rabinovich (S.F.) que lo que está en juego tiene que ver con la verdad subjetiva, ella no se mide en términos exactos en la medida en que lo inexacto puede ser verdadero. Plantea que incluso algo biográficamente inexacto puede ser estructuralmente verdadero en tanto produzca un efecto de verdad, efecto que acompaña a una interpretación lograda. Distingue allí una interpretación lograda de una exacta, aquella última no se acompaña de un efecto de verdad. La verdad no existe allí de antemano y luego alcanza su expresión, sino que su creación es en la misma articulación. La verbalización, lo que Lacan expresa como un *hacer pasar por el verbo*, no es un momento secundario sino la esencia misma del inconsciente (Rabinovich, S.F.). Ahora bien, qué dice Lacan sobre la verdad:

La ambigüedad de la revelación histórica del pasado no proviene tanto del titubeo de su contenido entre lo imaginario y lo real, pues se sitúa en lo uno y en lo otro. No es tampoco que sea embustera. Es que nos presenta el nacimiento de la verdad en la palabra, y que por eso tropezamos con la realidad de lo que no es ni verdadero ni falso. Por lo menos esto es lo más turbador de su problema. (2009, p. 248).

Aquí insiste el tema de la mentira. Podemos pensar que las neuróticas que le *mienten* a Freud le dicen la verdad en tanto lo que relatan tiene estructura de ficción eficaz, esto es, tiene consecuencias psíquicas señalables en el análisis.

En este mismo sentido, en el *Seminario I* aparece una declaración radical: "Antes de la palabra, nada es ni no es" (2013, p.333). Allí nos dice que antes de ella no hay ni verdadero ni falso, dado que es la palabra la que instaura la mentira en la realidad, es capaz de introducir tanto lo que no es como aquello que sí lo es. Este elemento nos permite recortar mejor aquello de lo que se trata en un análisis, y que despega al psicoanálisis de la psicología. El material con el que se trabaja es exclusivamente aquel que trae en su decir el analizante, lo que nos permite también, a nuestro entender, un marco amplio de acción. Si el límite no está dado por el acontecimiento, el límite está en la palabra. Dice allí que la palabra da testimonio de esa parte de los poderes del pasado que ha sido apartada en cada encrucijada en que el acontecimiento ha escogido, podemos pensar, que aquellas encrucijadas toman diversos caminos en cada versión del texto.

Para nosotros si la palabra es la que recorta, permite tratar algo del acontecimiento perdido. En esa pérdida muestra también su riqueza, ya que no se trata de recuperar del olvido ni de relatar el pasado, sino el movimiento en el que aquello que dejó marcas se reactualiza en el discurso siempre nuevo, siempre otro, incluso en su repetición. Se trata del futuro posible y la zona de apertura que posibilita el análisis.

En este sentido es que leemos las construcciones brindadas por el analista y su participación en la construcción de la novela familiar, entendiendo su naturaleza ficcional. La ficción permite al discurso independizarse de la verdad fáctica hacia la del sujeto.

Finalmente, ubicamos el concepto de palabra plena como la que evidencia una función que está allí desde siempre en la palabra: la de estar dirigida a otro, un otro que con su escucha, puntuaciones, silencios e incluso construcciones propicia una nueva lectura posible.

De lo que se trataría en psicoanálisis es de evocar la historia del sujeto, pero esa historia censurada. No importa si los sucesos que el sujeto relata han tenido o no lugar en el "mundo real". Debe quedar claro que no se trata tanto de una restauración de lo perdido, como de un reescritura, es decir de historia. (Allier Montaño, 2007, p.144).

Conclusiones

Este ensayo indaga el componente ficcional en la construcción de la novela familiar en un análisis. Partimos de la hipótesis de que, frente a las largas argumentaciones freudianas respecto de los términos utilizados en otros textos, se lee una omisión en la justificación de la elección del término novela.

En este sentido, en *La novela familiar del neurótico* Freud utiliza el término novela para dar cuenta de la actividad fantaseadora que surge en la infancia al momento de la enajenación de la autoridad parental. Surge a partir

del sentimiento de ser relegado, cuando se echa de menos el amor exclusivo de los padres. Esta no es recordada con conciencia, aunque se puede pesquisar en un análisis.

La fantasía aparece como la operación privilegiada para la construcción de la novela familiar. Freud incluso llama la atención del menosprecio por la realidad que tiene el neurótico, es decir, su descuido por diferenciarla de la fantasía. Aún más, propone que no ha encontrado diferencias entre los efectos de los sucesos infantiles según tengan mayor o menor participación de la realidad o la fantasía. Con esto entendemos que no se trata en un análisis de deslindar cuánto de realidad o fantasía hay en el relato del analizante, sino de sus efectos. Este deslizamiento de lo efectivamente acontecido a la fantasía se encuentra en el fundamento de la invención freudiana del psicoanálisis.

Ubicamos allí el componente ficcional de la novela, por tanto nos dirigimos a la literatura. Retomamos a Robert quien enlaza la novela con el relato de una vida, en este sentido encontramos similitudes con el planteo freudiano en tanto no predomina el acontecimiento sino el relato que se arma de él. En esta línea la autora sitúa que los críticos han tenido dificultades para definirla por su amplitud, lo que la caracteriza es que ella vive a costa de las cosas escritas y a expensas de las reales. Plantea que el tratamiento que la novela hace del mundo real no se limita por ninguna regla: puede narrarlo de distintos modos, e incluso deformarlo. De esta forma, la creatividad permite tomar una distancia de los hechos de la realidad.

Ubicamos la diferencia que señala Robert respecto de la novela antigua y la novela moderna, diciendo que es recién en esta última que la distinción entre ficción y realidad gana terreno. Sin embargo, sostiene que la ilusión novelesca puede ser también verdadera, por lo que puede hablarse entonces de una *realidad de novela*. Sin desconocer que se trata de dos campos distintos, se puede trazar una homología entre el uso freudiano del término novela familiar y lo que la literatura nos dice de ella. En este sentido, no nos resulta azarosa la elección freudiana del término. Esta categoría le sirve a Freud para ubicar la tensión entre la verdad histórica (lo efectivamente acontecido) y el componente ficcional del relato en un análisis.

Entonces, ¿por qué hablar de ficción cuando Freud mismo se refería a la fantasía? Conjeturamos que el pasaje de una a otra -de la fantasía a la ficción- se da por la vía de la palabra. Freud ubica que los neuróticos se ven en la *obligación* de relatar sus fantasías: es a través del relato como tomamos noticias de ellas. Con Lacan, podemos precisar que es partir de la *versión* del texto donde empieza lo importante y es esto con lo que nos encontramos en un análisis.

Ahora bien, una novela es un texto dirigido a un lector. En un análisis, este lugar es ocupado por el analista en función del oyente. Esto es, para que haya novela en tanto tal tiene que haber alguien en ese lugar de escucha. Lacan nos dice que el material con que contamos es la palabra del analizante. Así, no debemos intentar colmarla buscando un más allá de ella. Se presenta, de nuevo, la tensión entre lo acontecido y lo fantaseado. Al respecto, Blanchot postula que, al fin y al cabo, lo que aconteció no tiene importancia, dicha posición del autor nos parece algo aventurada. Por su parte, Fernández Miranda permite ubicar un núcleo acontecimental inasible pero eficaz al que se accede mediante el tamiz de la ficción.

Entonces, la construcción de una novela se da en un espacio de invención que no es en solitario. En *Construcciones en el análisis*, Freud

distingue la interpretación de la construcción como dos operaciones del analista. Esta última consta de múltiples elementos y se trata de aquello que se le presenta al analizante como una *pieza* de prehistoria olvidada. En este punto, no se trata de recuperar lo olvidado sino de reponerlo ficcionalmente.

Freud se ocupa largamente de distinguir cuando una construcción demuestra su validez, esto es, cuando logra restituir un fragmento de historia objetiva de vida. Recoge entonces los efectos que ese ofrecimiento del analista comportan en el analizante. En esta línea, Laznik ubica que no se trata tanto de obtener un recuerdo del paciente sino de lograr su convencimiento. Este último puede ligarse al *valor de verdad* de la escena construida, operación que puede lograrse a través de la invención. En este punto, la noción de ficción no se reduce a cualquier inventiva -fantasiosa o no- sino que se distingue por los efectos que comporta en un análisis; por tanto una construcción cobra el valor de una palabra verdadera.

Según Kohan (2022) esta ficción no se desarma, se lee. Dice la autora (2009) que la ficción lejos de ser una mentira es el modo que la verdad encuentra para situarse, propone que detrás de la ficción no hay nada y por tanto no se apunta a desenmascararla, sino a leerla. Es por esto que argumenta en favor de la ficción, plantea suspender la pretensión de una verdad verificable opuesta a una mentira verificable: "Entrar en un juego, asumir un pacto de ficcionalidad es no jerarquizar la verdad por encima de la ficción. Porque verdad y ficción, como enseña el psicoanálisis, pero también cierta crítica literaria, no son opuestos."(2022, párr. 2). En este recorrido, nos quedan por fuera los desarrollos de Lacan sobre el fantasma que excede los límites de este trabajo pero que se ubica como una vía de indagación a futuro.

Referencias bibliográficas:

Allier Montaña, E. (2007). El concepto de verdad en Lacan: Los Escritos. TRAMAS. Subjetividad Y Procesos Sociales, (17), 137–155. Recuperado de: <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/316>

Blanchot, M. (2012). *El habla analítica*. Buenos Aires: La cebra.

Cánaves, M. A. (2022) Dime cómo lees, te diré cómo preguntas: La escritura como respuesta no sabida. En *Letras bastardas: la universidad y su escritura*. Rosario: Punto final ediciones.

Fernández Miranda, J. (2019). *El trabajo de lo ficcional: Problemáticas actuales en clínica psicoanalítica con niños*. Buenos Aires: Seix Barral. Freud, S. (1991). Construcciones en el análisis. En *Sigmund Freud Obras completas, Volumen XXIII* (pp.). Buenos Aires: Amorrortu editores. _____ (1992). La novela familiar de los neuróticos. En *Sigmund Freud Obras completas, Volumen IX*. Buenos Aires: Amorrortu editores. _____ (1992). El creador literario y el fantaseo. En *Sigmund Freud Obras completas, Volumen IX*. Buenos Aires: Amorrortu editores. _____ (1991). Los caminos de la formación de síntoma, en *Sigmund Freud Obras completas, Volumen XVI*. Buenos Aires: Amorrortu editores. Foucault, M. (2015). El libro como experiencia en *La inquietud por la verdad: Escritos sobre la sexualidad y el sujeto*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.

Giundi, P. (2015) La cualidad oratoria de Lacan en sus seminarios. Un análisis posible respecto de la transmisión oral del psicoanálisis desde una perspectiva de orientación lacaniana. *VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII*. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

García, S. (S.F.). Lo infantil que no es la infancia. Recuperado de:

https://www.drupal.apuruguay.org/sites/default/files/lo-infantil-susana-garcia_0.pdf

Kohan, A. (2022). Tela de Juicio. Recuperado de:

https://www.eldiarioar.com/opinion/tela-juicio_129_9650641.html Kohan, A.

(2019). *Psicoanálisis: por una erótica contra natura*. Buenos Aires: Indie libros.

Lacan, J. (2013). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2009). *Escritos 1*. México: Siglo XXI editores.

Rabinovich D. (S.F) Lectura de Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. Ficha de cátedra. Recuperado de: http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/electivas/francesa1/material/lectura%20de%20funcion%20y%20campo.pdf

Rodríguez Rendo M.C. (2022) Lo inconsciente de Freud a Lacan. *Norte de salud mental*, 2022, vol. XVIII, nº 66: 49-55. Madrid.

Masotta, O. (2012). *Lecciones de Introducción al Psicoanálisis*. Buenos Aires: Gedisa.

Robert, M. (1973). *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid: Taurus Ediciones.

Saer, J. J. (2014). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.

Umérez, Osvaldo, Allegro, Fabián, Benjamín, Alicia, Rivas, Daniela y Surmani, Florencia (2005). La retórica en la maniobra analítica. XII *Jornadas de Investigación y Primer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Zimmerman, D. (2010). El inconsciente y la ficción literaria en *Desde el jardín de Freud*, número 10. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/19900>