



Maestría en Psicoanálisis

Facultad de Psicología

Universidad Nacional de Rosario

“Los silencios en Psicoanálisis. Distintos estatutos clínicos del silencio en la clínica”

Autora: Psic. Valeria Decorte

Director Lic. Edgardo Haimovich

INDICE

INTRODUCCIÓN

I- ACTO Y SILENCIO

- 1- *Speech-act*: El acto silenciado.
- 2- Acto analítico: lo silencioso del acto.

II- FANTASIA Y SILENCIO

- 1- Las coartadas de la fantasía
- 2- Bartleby: lo inarticulable del silencio
- 3- ¿Qué se escucha y qué se oye?
- 4- Los ecos del fantasma

III- LA REACCION TERAPEUTICA NEGATIVA

- 1- ¿A qué se reacciona en un análisis?
- 3- Interpretaciones, construcciones

IV- LA PRESENCIA DEL ANALISTA

- 1- El desfallecimiento de la palabra.
- 2- La vertiente real de la transferencia

V- EL DUELO: EL ESCÁNDALO SILENCIOSO

- 1- El dolor, la no representación.
- 2- Las palabras no alcanzan

VI- “EL SILENCIO ES ORO”

- 1- A partir de un caso de Sandor Ferenczi
- 2- El proverbio malgache

VII- EL RUIDO Y EL SILENCIO

- 1- Interrupciones, parásitos
- 2- Ruido, clamor, cacofonía, rumor

VIII- LOS MÍSTICOS: UNA RELACIÓN CON EL SILENCIO

- 1- Los trayectos del silencio
- 2- El goce de la mujer

IX- LOS MÁRGENES DE LA ESCRITURA DE CASOS

- 1- *Vía di porre, vía di levare*: el trazo y la capa
- 2- La abstinencia del analista: ¿cuándo y qué callar?

X- QUEDA POR DECIR...

Título: Los silencios en Psicoanálisis. Distintos estatutos del silencio en la clínica.

Introducción

Este recorrido intenta indagar distintos estatutos que adquiere el silencio en la clínica. Se basa en una reflexión en torno al silencio. Ella tiene como timón, fundamentalmente la experiencia. El viaje transcurre, por momentos errático, deteniéndose en otras orillas, que lejos de desviarnos hacen más fecundo el viaje. No descuidando que se parte de la función que este concepto cumple dentro de la teoría misma y de la política por ella esbozada, y delimitando lo clínico como horizonte y punto de partida fundamental para la reflexión.

Habitualmente los psicoanalistas hablamos de la palabra y sus efectos. Ocasionalmente lo hacemos sobre el silencio. La aparente uniformidad, monotonía, indiferenciación del silencio hace que nos olvidemos de indagarlo como un concepto teórico de gran importancia y operatividad. Hacer un análisis exhaustivo de lo que aparece como trasfondo fértil de toda palabra, analizar la regla de asociación libre (“diga todo lo que se le ocurre”) como aporía fundante de toda experiencia analítica, discernir sus efectos y su manejo, confiscarlo del dominio de lo no pensado (tanto teórica como clínicamente) son los primeros pasos a seguir.

Como primera aproximación podríamos pensar que él goza de todas las características opuestas a la palabra pronunciada. Falacia de sentido común, que “ve” y “escucha” en el silencio la otra cara del sonido. El silencio no es simplemente el reverso de lo sonoro, no es su contracara, ni su contrapunto; el silencio tiene entidad propia,

tiene efectos que le pertenecen y operaciones que a través de la clínica pueden ser aprehendidas.

Otro recodo para detenerse es el que intenta discriminar los distintos “tipos” o “modos” del silencio. Las preguntas que guían el escrutinio son las siguientes: ¿El silencio del analista es del mismo orden que el silencio del paciente? ¿Es lo mismo el silencio resistencial que aquel que aparece como estructural? ¿Existe un silencio primero y fundante? ¿Es lo mismo la mudez neurótica que el mutismo psicótico? ¿Qué relación existe entre acto analítico y silencio? ¿Cuál es el punto donde están emparentados ética y silencio?. Estas preguntas esbozan un camino a recorrer que se apoya indistintamente tanto en la teoría psicoanalítica como en su clínica.

Se trata de poder trazar los márgenes en que el analista elige callar o decir, en que el paciente sostiene sus silencios. Esclarecer el silencio que se apuntala en el deber o el mandato, ligado a la prohibición. También indagar el silencio que confina con lo imposible. Así como también la encrucijada en dónde se encuentran intrincadas tanto prohibición como imposibilidad. Seguramente podemos indicar una correspondencia entre el silencio y la resistencia, esbozando lugares comunes, impotencias, detenciones, pero también otra perteneciente a su articulación con lo imposible, que dibuja un espacio creador y generador de metáforas, imágenes, transformaciones y desplazamientos.

El silencio marca lo que la palabra ha callado o lo que de la palabra se vehiculiza como lo demasiado dicho, como su exceso traumático, así como también lo que nunca tuvo posibilidad de registro en un discurso posible. De esta manera nos parece que siempre nos precede o nos antecede.

Me interesa –como planteé anteriormente– pensar la regla de asociación libre, fundamentalmente en relación a su límite, pero también a su detención. Fenómeno que

Freud ha examinado, determinando que es cuando el paciente calla que la asociación hace referencia a la persona del analista. Esto nos orientará para examinar la noción de “presencia del analista”, que, según Lacan, nos conduciría a la vertiente real de la transferencia. ¿Qué ocurre cuando desfallece la palabra?. La transferencia como la palanca más poderosa de éxito y de resistencia a la cura, es pensada con relación al punto dónde las asociaciones del paciente encuentran un límite, por estar referida a la persona del analista.

Delinear el itinerario que se produce desde el “silencio proverbial” hasta “el eco de los proverbios” será otro de los objetivos. Así como también reflexionar sobre nuestra experiencia cotidiana en donde lo silencioso aparece enhebrado con las palabras, con los ruidos, la música, las voces, el viento, el agua, el canto...

¿Cuáles pueden ser, entonces “las voces del silencio”? - oxímoron que tomo prestado de Maurice Merleau-Ponty-. ¿Es posible hacer una semiología del silencio? ¿O justamente es él quien se resiste impertinente e imperiosamente a ésta?. Si el silencio oficia como el límite del lenguaje: ¿cómo influye justamente esto en decir algo acerca de él?. Es necesario creo, para contestar estas preguntas indagar otras disciplinas como la literatura y la filosofía, para iniciar un diálogo que estimo nutrirá los distintos campos. El universo discursivo sobre el que se localiza la presente investigación es crucial dada la notoria ausencia de una reflexión sobre el tema.

Existen también un cúmulo de dichos y refranes que tienen como protagonista al silencio. Me interesa indagar este campo como fuente de un imaginario social al cual adhiere y del cual se sirve buena parte de la comunidad. A partir de un recorte de un caso comentado por Sandor Ferenczi, donde lo central se delimita a partir del proverbio y por otro lado la experiencia que recoge Jean Paulhan con respecto al lenguaje malgache (lenguaje proverbial por excelencia), se intenta reflexionar acerca de

cual es la incidencia del proverbio en la constitución de la subjetividad. Sin dejar de lado la relación que se establece entre la interpretación singular de un proverbio en el transcurso de un análisis su mera aplicación o su iluminación a través de la teoría.

Si bien podemos aseverar que el silencio es tiempo y espacio, podemos también aseverar que es fuera de tiempo y fuera de espacio. Es: hacer tiempo y ocupar espacio, subvirtiendo el tiempo y desordenando el espacio. Mostrar estas coordenadas es fundamental si consideramos que nuestra clínica está permanentemente jalonada por nuestras palabras y también por nuestros silencios, así como también los del paciente.

El establecimiento de una tensión entre la teoría pragmática del lenguaje acerca de los actos de habla (la conceptualización de los actos de habla, sobre todo lo tendiente a su performatividad) y el concepto de acto analítico, retomando fundamentalmente la relación que ellos mantienen con el silencio, me permitirá pensar y establecer cuándo el silencio es acto, y cuando no. La reflexión gira en torno a preguntas como: ¿cuáles son las condiciones para establecer cuando el silencio es acto?, ¿qué instauro el silencio en un análisis?, ¿dónde leer una posible teorización del acto analítico como performativo?.

Especificar también la relación que mantiene el silencio con conceptos tales como pulsión de muerte, superyó, sentimiento inconciente de culpabilidad, lo siniestro, reacción terapéutica negativa, fin de análisis, será pues poder dar razones de cómo opera Silencio y Taceo en la experiencia de un análisis. A partir de allí se reflexiona acerca de la ética que debe ordenar todo tratamiento analítico, y acerca de la responsabilidad que debe guiar al analista en relación a las interpretaciones y las construcciones en análisis.

Sabemos con Lacan, que existe una pertenencia del sujeto inconciente al orden de lo visible (y de lo invisible) y al orden de la palabra (y del silencio). Intento pensar la

intrincación entonces, entre pulsión escópica y pulsión vocal o invocante y cuál es la función que cumple el silencio en este tejido. También la relación existente entre el silencio y el grito, entre el silencio y el canto, entre el silencio y la voz. El silencio vivo, semántico, opuesto al silencio en la muerte y del cadáver. Ordenar distintas escenas donde la articulación: fantasma, fantasía y silencio tracen distintas cartografías. Empezando por la escena retomada por Freud y que corresponde al tema de la elección del cofre que se presenta en distintas narraciones literarias, mitos y fábulas con distintas variantes pero conservando los mismos rasgos esenciales. Prosiguiendo con un análisis del cuento de Melville: “Bartleby, el escribiente” donde se vislumbra cómo el lenguaje es empujado hacia su propio límite para descubrir su afuera, permaneciendo así inarticulable, sugiriendo el valor de lo que no puede decirse. Se incluye también un recorte de un caso clínico que esboza distintos espacios adonde leer algo del orden del grito teniendo como fondo al silencio (momento inaugural de constitución psíquica), así como también los ecos de la infancia como suspensión de la significación de ciertas frases o dichos.

Se analiza el aspecto silencioso que lejos de entorpecer el trabajo del duelo lo posibilita. También cómo el ritual, soporte simbólico del duelo, permanece prohibido, silenciado en la época actual. También se establece el límite que toda palabra conlleva para representar el dolor, así como también el aspecto de protección que el duelo ejerce en relación a este.

A partir del análisis que Michel de Certeau hace de los escritos místicos se intenta rastrear el vínculo que estos mantienen con el lenguaje, lo que signa otra forma de relación con la palabra y por ende con el silencio. Desembocando en la equiparación que introduce Jacques Lacan entre el goce místico y el goce femenino: justamente aquel por el cual la mujer calla.

Estableciendo una división entre relato del paciente, las notas del relato del paciente y la escritura del caso en sí, y a partir de la comparación entre las notas originales del caso del Hombre de las ratas y su historial, se pesquisan las marcas silenciadas por Freud, que intentaré probar que responden a lo que el psicoanálisis plantea como abstinencia.

Por último una puntualización para iniciar la partida: si como dice George Canguilhem “Trabajar un concepto es hacer variar la extensión y la comprensión, generalizarlo por la incorporación de rasgos de excepción, exportarlo fuera de su región de origen, tomarlo como modelo e inversamente buscarle un modelo, en resumen, conferirle de un modo progresivo, por transformaciones regladas, la función de una forma.”¹, puedo enunciar lo siguiente: *dentro de la teoría psicoanalítica el concepto de silencio ha sido escasamente trabajado. Es necesario, entonces poder formularlo a través de relaciones, comparaciones, búsquedas, argumentaciones, precisas y detalladas, tendientes a darle “la función de una forma”. Desprendiéndose de este trabajo el valor que tomará como ordenador de la clínica.*

Como estimo que esta temática ha sido hasta el momento insuficiente y fragmentariamente desarrollada, el primer paso a sortear es la elaboración bibliográfica. Es por eso que la indagación de los distintos discursos teóricos se construye mediante el análisis de contenido y la revisión bibliográfica (fichaje de material, comparación entre autores). Apuntando a una elaboración bibliográfica que contemple una búsqueda de lo no conocido, de aportes desde el ámbito de otras disciplinas que enriquezcan y permitan armar una constelación con otra referencias. A partir de puntualizar determinados problemas y motivos de la investigación, se priorizará una elaboración crítica, buscando

¹ Canguilhem, George: *Lo normal y lo patológico*, Siglo XXI, Bs As, 1971, pag.

establecer las implicancias de lo teórico y de lo clínico en lo concerniente a la problemática del silencio.

En principio, y con respecto a lo bibliográfico encontramos que en la obra de Sigmund Freud, existen pasajes dedicados tangencialmente al tema del silencio. De su lectura se puede establecer las diferencias esgrimidas anteriormente: existe un silencio estructural de las pulsiones (“El motivo de la elección del cofre”, “Lo siniestro”, “Esquema del psicoanálisis”, “El yo y el ello”) y el de palabras no dichas, acalladas (“Recordar, repetir y reelaborar”, “Sobre la dinámica de la transferencia”).

Son muy interesantes también distintos trabajos de discípulos de Freud como por ejemplo: S. Fereczi, K. Abraham y T. Reik. Los dos primeros puntualizan sobre todo la relación que se establece entre el hecho de callar con la manifestación de un deseo erótico anal. Theodor Reik abre una perspectiva distinta con respecto al tema, ya que considera su valor técnico, clasificándolo en diferentes tipos y considerando además la significación psicológica del analista al comienzo del tratamiento.

La escuela inglesa ha hecho también aportes, especialmente citaré los de D. Winnicot, que centra su análisis en relación a la teoría de la comunicación.

Es J. Lacan quien aborda el tema también de forma esporádica pero original en distintos seminarios y escritos, como por ejemplo en las primeras clases del *Seminario 1: “Los escritos técnicos de Freud”* en donde puntualizará la relación existente entre el silencio y la resistencia. En la clase 11 y 12 del *Seminario 12: “Problemas cruciales para el Psicoanálisis”* establecerá relaciones entre el silencio y el grito, aislando a este último como lugar donde el primero es recortado. Esta dirección será retomada en el *Seminario 16: “De un Otro al otro”* en donde en la clase 14 analiza la litografía de E. Munch *El grito*.

Algunas revistas como por ejemplo la revista *Conjetural*, *Litoral* y *Zona erógena* publicaron algunos trabajos que retoman el tema elegido a los fines de esta investigación. En *Zona erógena* se publicó un trabajo de Octave Mannoni que tematiza la historia del silencio analítico en relación a su técnica. Es interesante subrayar también el trabajo de César Merea, psicoanalista argentino que lee críticamente el trabajo de Mannoni. Con respecto a las revistas *Conjetural* y *Litoral*, se destacan trabajos en donde se relaciona el fantasma con el silencio, la presencia del analista, relación entre grito y silencio, la letra, la voz y el silencio, etc

Me referiré por último, al libro que reúne en forma de dossier distintos tipos de contribuciones, referencias y trabajos expuestos en los *Seminaires Psychanalytiques* de Paris a raíz de una Jornadas de estudio sobre “El silencio en psicoanálisis” que fue uno de los disparadores que contribuyó a la elección del tema a investigar.

No debo olvidar “las voces de otra orillas”. Estas hacen que como decía en un inicio el viaje sea más fecundo: murmuran y soplan palabras, fuerzan el pensamiento, apuntalan la escritura. Entre las que me acompañan: la literatura, la filosofía, la crítica literaria.

Es sabida la hermandad que Freud estableció entre la literatura y el psicoanálisis. Podríamos preguntarnos sobre la contribución que el psicoanálisis (sobre todo los ensayos freudianos sobre literatura, historia, etc) puede aportar a la crítica literaria. También invirtiendo la pregunta, preguntarnos qué elementos el psicoanálisis mismo en el curso de su elaboración, ha podido tomar prestados de la literatura para asimilarlos a su propia estructura doctrinal. Como plantea Michel de Certeau: “El discurso freudiano, en efecto, es la ficción que retorna en la seriedad científica, no solamente como el objeto del análisis, sino como su forma. El “estilo” de la novela se convierte en el de la

escritura teórica.”² También el modelo de la tragedia y de la retórica son extraídos del campo literario e introducidos en otros campos para poder de esa manera abordar y forjar distintos tipos de objetos. El lenguaje utilizado por el Psicoanálisis pareciera quedar inevitablemente “contaminado” por su objeto, desembocando en una connivencia entre la retórica psicoanalítica y los objetos de su investigación y de sus interpretaciones. Lo que investiga el psicoanálisis está construido de la misma manera a como él elabora su propio discurso, además deja marcas del lugar de su producción.

A la luz de lo expuesto propongo interrogar la cuestión de la escritura en psicoanálisis. No cabe duda que ésta produce efectos, tanto en la formación de los analistas en la transmisión del psicoanálisis y en la clínica misma. Por otra parte aventuro la pertinencia del ensayo como forma para abordar el tema a investigar. Este último no puede, ni intenta ser extraído de la teoría, es por eso que tiene como horizonte el diálogo con otras disciplinas, por un lado y el anclaje en la experiencia clínica, por otro. A partir de una experiencia de lectura y de una experiencia clínica que supone a su vez, tomas de posición y la delimitación de distintos tipos de dificultades, se intentará ordenar y articular aquello que señala de no sabido el tema elegido. Poder dar cuenta en esta investigación de lo que se desestima en relación al silencio por considerarlo silencioso, de lo que se omite por considerar que de él no hay nada que decir. Tratando que la lectura sea –como plantea Starovinski- una lectura sin prevenciones, un encuentro, “sin que ninguna premeditación sistemática ni premisa doctrinal proyecten sombra de antemano.”³

² De Certeau, Michel : “*Historia y Psicoanálisis, entre ciencia y ficción*”, México, Universidad Iberoamericana., pag.

3. Starobinski, Jean: “El sentido de la crítica”, en “*La relación crítica*” Taurus.1974. pag.

CAPITULO I:

Acto y silencio

“Padecemos –en el sentido más rigurosamente aristotélico del vocablo- de la sustracción de lo que opacamente causa nuestra vida, sin que pudiéramos articularlo, sin que le otorguemos el cuerpo de una voz: el silencio, más allá de ausencia de voz es antes que nada, sustracción en el origen, imposibilidad de repetir el origen” (Ritvo, Juan: “La voz del silencio o la paradoja del decir: el lugar de la elipsis”, *Rev. Nadja*)

I.1: *Speech-act*: el acto, puesta en escena

Fue J. L. Austin el primero en establecer que existen enunciados, a los que llama realizativos o performativos, que gramaticalmente parecen afirmaciones, pero que no describen, ni informan, ni representan ningún hecho, no son ni verdaderos ni falsos, aunque sí correctos. Lo fundamental es que su enunciación equivale a la realización de un acto. Así en enunciados como: “lo felicito”, “prometo que lo haré”, “bautizo este barco...”; etc, enunciar no es describir aquello que uno hace, ni afirmar que uno lo hace, sino que es hacerlo –sostiene Austin. En un primer nivel de análisis, llega a la conclusión de que los enunciados performativos comienzan con un verbo en primera persona del singular, presente del indicativo, voz activa. A este conjunto de enunciados se oponen los constatativos, que pueden ser verdaderos o falsos y que representan hechos diferentes a sí mismos. Si bien la oposición entre ellos aseguraba, en un principio, una delimitación clara, ésta fue contaminándose y

obscuriéndose paulatinamente. Surge así que determinados enunciados declarativos que podrían considerarse constataivos, son reclasificados como performativos primarios, planteándose el problema subsiguiente: ¿todo enunciado constataivo es un performativo primario?

El límite aparentemente claro de los performativos se ve usurpado por una serie de enunciados tales como: “Se ruega hacer silencio”. Decir esto no es describir el hecho de que se ruega hacer silencio, sino el acto de rogar algo. Así mismo cuando uno dice “¡Está despedido!”, no se describe el hecho del despido sino que se efectúa ese hecho. A partir de este tipo de enunciado se deduce que ni la persona, ni la voz son elementos esenciales a la performatividad de un enunciado. También podrían considerarse dentro del grupo de los performativos enunciados tales como “te ordeno que te calles” o “callate”. Evidentemente estos son enunciados que pueden ser intercambiables, no describen nada, no son verdaderos ni falsos. Así como también enunciados tales como “perro peligroso”, “¿llegó?”, “fumar es perjudicial para la salud” etc, lo que implicaría un abultamiento desmesurado del conjunto y una pérdida de la consideración de un criterio gramatical del performativo. Austin propone considerar dos tipos de performativos: los explícitos y los primarios. Los primeros contienen un indicador explícito como ordenar, prometer, jurar, etc. Los segundos aluden de forma implícita el acto que constituyen (que implica un modo verbal, una entonación y un contexto determinados). Los performativos primarios (Ej.: ¡Silencio!), contienen, tal como los performativos explícitos (Ej: “te ordeno que hagas silencio”), pero de modo virtual, una indicación autorreferencial. Para Austin el performativo primario puede ser parafraseado con la ayuda de un enunciado performativo. Benveniste descarta este tipo de enunciados ya que se rige por el criterio gramatical que indiqué más arriba. Para él, el performativo no remite a actos, sino a la propiedad de sui-referencia (yo- tu), explicación sostenida en lo intersubjetivo, descartando cualquier referencia a lo presupuesto o implícito. Este autor bloquea la extensión

del performativo, evitando llegar a la pragmática generalizada (que incluye al ilocutorio). El lenguaje es definido como comunicativo y es la subjetividad propiamente lingüística la que explica lo que se hace al decir lo que se dice. Sabemos que finalmente para Austin es el concepto de acto ilocucionario el que permite englobar y ampliar el concepto de performativo, ya que introduce en el horizonte el contexto de la interlocución, es decir lo que se hace al hablar. Como dice este autor: “Para determinar qué acto ilocucionario estamos realizando, tenemos que determinar de qué manera estamos usando la locución.”¹. Las distintas funciones del lenguaje son englobadas en la doctrina de las “fuerzas ilocucionarias”, que son distinguidas por él del significado.

Me interesa retomar a Oswald Ducrot , que hace una crítica a lo propuesto por Benveniste, y plantea que no es el fenómeno de sui-referencia el que explicaría el performativo, sino que ella se explica por el ilocutorio, constituyendo este los presupuestos implícitos o no discursivos, equivalentes a actos jurídicos que distribuyen los procesos de subjetivación. Ducrot plantea que toda actividad lingüística (proceso de producción de un enunciado) supone un autor: el sujeto hablante. La actividad lingüística se diferencia de la enunciación, o sea el hecho mismo de que el enunciado haya sido producido, el acontecimiento histórico en el que consiste su aparición. Este no supone un autor y un destinatario. Se trataría de la mera ocurrencia de una frase de la lengua, efectivizada, en una forma particular, en un punto y momento particulares. A estos niveles se suma el de la lectura o interpretación que consistiría en leer en un enunciado una descripción de la enunciación. O sea que el sentido de un enunciado “muestra” su enunciación. Existen así, según este autor, dos personajes: el “locutor” y el “alocutario”, que no poseen una realidad empírica, sino que su determinación forma parte del enunciado. Además la enunciación es productora de efectos jurídicos, creadora de derechos y deberes entre los interlocutores. La descripción del sentido de un enunciado

¹ Austin, J. L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós. Pag 144.

supone el cumplimiento de actos ilocutorios, como la promesa, la aserción, la pregunta, la orden, etc. El acto ilocutorio posee de esta manera un valor de contrato, ligando a los interlocutores. Estos actos no poseen forzosamente al locutor como autor y no se dirigen forzosamente al alocutario, sino que se puede aislar en ellos la fuente (enunciadores) y el objeto (destinatario). Entonces el acto ilocutorio se fundamentará en convenciones de tipo jurídico y como dice Ducrot : “si es necesario fundamentarlo es porque puede ser o no legítimo”². Esa legitimidad se sostiene en dos aspectos: 1- los preliminares del ilocutorio (no cualquier acto le es permitido a cualquiera en cualquier situación, es necesario que haya una autorización a hablar como habla). 2- lo que produce lo ilocutorio (el después del acto, los efectos del acto que pretende conferir autoridad.)

I.2: Acto analítico: lo silencioso del acto

Utilizando el desarrollo anterior y reteniendo de la perspectiva austiniana sólo el hecho de que el sujeto al hablar, hace lo que dice, o sea que habría acto en el decir, me abocaré a pensar si es posible determinar el hacer de lo no dicho. ¿Hay posibilidad de pensar al silencio dentro de los lineamientos del *speech-act*? Forcemos las cosas, dejemos que el performativo nos seduzca, traicionemos la teoría de Austin e incluyamos al silencio (mejor dicho al acto de hacer silencio) también dentro de los actos performativos, que tiene como condición básica la emisión de ciertas palabras. El hecho de hacer silencio consiste también en una actividad que incluye el acto de callarse, y que: “equivale a cumplir una acción, acción que acaso no se podría efectuar de otro modo”³. Entonces, la acción de hacer silencio constituye o realiza al acto mismo. Acto que conlleva un compromiso, acto que instaura una realidad que no

² Ducrot, Oswald: *El decir y lo dicho*, Bs As. Hachette, 1984, Pag.191.

³ Austin, J.L.: *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós pag. 69

describe nada, no es ni verdadera ni falsa. ¿A qué enunciación corresponde el silencio que aparece del lado del enunciado? Pareciera que si pensamos al silencio como performativo se disipa la ilusión del aplastamiento entre el enunciado y la enunciación, el considerar al lenguaje como un calco y no como un mapa, la imposibilidad de domesticar al sujeto hablante. ¿Y qué pasa con el acto? Retomaré, uno de los análisis que hace François Récanati en su libro *La transparencia y la enunciación* : “En consecuencia, enunciar una oración declarativa, no siempre es describir una realidad preexistente, en ciertos casos, es *instaurar* una nueva realidad.”⁴ Récanati retoma a Etienne Souriau para plantear que determinados enunciados se enlazan a una verdad de instauración, que la autora equipara con la verdad que instaura la filosofía o el arte. Esto desvía la noción de performatividad, acentuando el valor de acontecimiento y sus posibles consecuencias y me permite una mirada desde otro lugar. ¿Cuáles son las condiciones para establecer cuando el silencio es acto? ¿Qué instaura el silencio en un análisis? Aunque parezca una banalidad, es desde su inicio que la escena analítica pone en juego al silencio. Es necesario callarse para dejar que el analizante empiece a hablar. La posibilidad de un inicio de análisis dependerá en gran parte tanto del *uso* de la palabra como del silencio⁵. Lacan plantea que en la situación analítica, el analista interviene presentificando la muerte, haciéndose el muerto, cadaverizando su posición, ya sea por su silencio, allí donde es el Otro (registro simbólico), ya sea anulando sus resistencias allí donde es el otro (registro imaginario). Esto no quiere decir tal como frecuentemente se interpreta que el analista tendría que encarnar la muerte haciendo un *silencio de ultratumba*. A veces los muertos dicen/hablan más que los vivos. Lacan en

⁴ Récanati, François: *La transparencia y la enunciación*. Hachette . Argentina. 1979, pag 84.

⁵ Utilizo la palabra “uso”, ya que hace poco tiempo encontré una referencia interesante que hace Donald Winnicott con relación a ella y que pone en juego una posible idea del fin del análisis lacaniano: “Al describir un tratamiento psicoanalítico prolongado, cabe afirmar en verdad que el paciente ha usado todo el tiempo al analista, en especial si dentro de la palabra “usar” incluimos el “hasta gastarlo.” *Exploraciones psicoanalíticas I*, Paidós, 2004, pag.279.

La dirección de la cura, señala que el analista se adjudica el lugar del muerto: "...para hacer surgir al cuarto que va a ser aquí la pareja del analizando..."⁶, es decir lo que Freud llamó la otra escena.

Con respecto al otro imaginario, la demarcación del silencio, a veces es sostenida por el analista a partir de su neutralidad. El silencio no es neutro en sí mismo y por sí mismo, sino en función de la transferencia. Si pensamos en que el analista se queda en silencio únicamente en pos de cumplir la regla de neutralidad, seguramente ese silencio no producirá efecto alguno. "Es a ese Otro más allá del otro al que el analista deja lugar por medio de la neutralidad con la cual se hace no ser *ne-uter*, ni el uno ni el otro de los dos que están allí, y si se calla, es para dejarle la palabra"⁷. Es desde este silencio, activo e inaugural de una experiencia, que se introduce, si es estructuralmente posible, una dimensión inseparable de la puesta en acto del inconsciente. Es aquí dónde el análisis que hace Luis Gusmán ("Puesta en acto" en *Revista Conjetural N° 38*) lee una posible teorización del acto analítico como performativo, indicando el pasaje establecido entre el acto de fe religioso y el acto analítico. Retomando una respuesta que da Lacan a Rosolato, en el Seminario 11, Gusmán establece una articulación entre la puesta en acto y el acto, como el pasaje de la promesa a la realización de ella. Lo que señala Lacan es que puesta en acto es una palabra promesa, de la cual deberíamos fiarnos ya que lo anunciado en ella es, precisamente aquello que más se tiende a evitar en el análisis de la transferencia. Me pregunto si es posible efectuar el pasaje que plantea Gusmán, ya que la realización de la promesa implica justamente un cambio de registro, perder lo que la sostiene como tal. Lo que sí se realiza en la promesa misma es el silencio que la sostiene como tal, el rodeo y los desvíos que necesita para funcionar, el aplazamiento de su realización misma, en definitiva su renovación incesante. Podríamos en este punto zanjar diferencias entre desvío de la promesa y aplazamiento de la promesa. El aplazamiento remite fundamentalmente a la

⁶ Lacan, Jacques: "La dirección de la cura" en *Escritos II*, Siglo veintiuno, 1988, pag 569

⁷ Lacan; Jacques: "El Psicoanálisis y su enseñanza". *Escritos I*, Siglo veintiuno, 1988, pag. 421

articulación que conlleva la promesa con una dimensión alusiva, que le imprime su permanente carácter renovable. Por otro lado, la escena por excelencia, que tiene como organizador el desvío, es el Edipo en la niña. Recordemos que Freud postula que para la niña, la entrada del Edipo se produce a través de una promesa: el padre dará un hijo a la niña. Es justamente esta promesa, a la que se deberá renunciar, para que se produzca así un desvío que hará posible que la niña no quede varada, detenida y a la espera permanente de su cumplimiento. “Lo prometido es deuda”- dice el dicho. ¿Pero con quién es deuda? Lo prometido introduce la dimensión del Otro, pero también introduce el compromiso que asumo en ella, lo que me comprometo como sujeto con el aspecto enunciativo de la promesa, pero también lo que me excede, en tanto hay siempre una arista silenciosa que nos desapropia de la palabra. En tanto cabe pensar que lo enigmático en ella no se refiere a un contenido explícito, ni remite a un juramento, sino más bien apunta al sostenimiento de un deseo, sin saber incluso cual es ese deseo. Es interesante también retomar lo que dice Lacan, en distintos Seminarios acerca de la palabra usada por Freud: *Versagung*, y que en general fue traducida por frustración, pero que más bien delimita una situación del sujeto con respecto a la demanda. Ella se inscribe según Lacan en la perspectiva de la noción de denuncia (denunciar algo o retractarse de un compromiso) o también de la promesa o su opuesto ruptura de una promesa.

Desde esta perspectiva, también me interesa pensar el análisis en función de la introducción del tú en un análisis. Si bien un camino nos conduce a pensar que lo que se presenta por intermedio del tú es la función del superyó. También deberemos tener en cuenta que el tú será acentuado, atribuido y recibido según la conquista que haya hecho el sujeto del campo del significante. Si el sujeto accede a lo que en este campo se presenta como un nudo, un haz de significaciones, el silencio del analista persiguiendo “la ubicación de lo que debe ser

oído”⁸ es la introducción misma de un vacío. Este silencio sostendrá el orden de la pregunta, del despliegue, del enigma que constituye al deseo. La confrontación con el plano de la demanda por parte del analizando, inaugura el horizonte de la no respuesta del Otro, de su opacidad. Horizonte posible en la medida en que el analista, en el inicio, no es nada más que el lugar de la palabra, una oreja que escucha y no responde, haciendo silencio. Silencio que es respuesta que solicita otras preguntas, don que inicia un orden que exige otros dones. Alrededor de ese don del silencio se establecerá cierta relación de transferencia, causando la palabra del analizando, poniendo en escena el tú que cita pero no dice nada acerca del ser y del deber (campo del superyó).

Como escribe bellamente Maurice Merleau-Ponty, (y para esclarecer cierta idea directriz con respecto a lo expuesto hasta aquí): “Ahora bien, si deseamos de nuestro espíritu la idea de un *texto original*, cuya traducción o versión cifrada sería nuestro lenguaje, veremos que la idea de una expresión *completa* constituye un sinsentido, que todo lenguaje es indirecto o alusivo; es si se quiere, silencio”⁹

Para finalizar: ¿Qué es propiamente hablando el acto psicoanalítico, es la interpretación o es el silencio?- se pregunta Lacan al comienzo del *Seminario: El acto analítico*. Basta leer unas páginas más para toparse con que el acto es la lectura del acto, siempre efectuada diferidamente, con retardo, *nachträglich*.¹⁰ Algunas veces un determinado silencio será sólo un pliegue en el tejido del hablar, otras una interpretación, en la medida que el deseo del sujeto lo

⁸ Lacan, Jacques: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en Psicoanálisis”. *Escritos I*. Siglo veintiuno .1987, pag.243.

⁹ Merleau-Ponty, Maurice: “El lenguaje indirecto y las voces del silencio” en *Elogio de la filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1970

¹⁰ Habría que puntualizar diferencias entre estos tres niveles: efecto retardado, acción diferida y *nachträglichkeit*, tarea que excedería las aspiraciones de este trabajo. A modo de comentario: la palabra *nachträglichkeit* en alemán, además de evocar el tránsito entre el presente y pasado, evoca el *nachtrag*, que significa: aditamento, agregado, suplemento; connotación, que pierde tanto el “a posteriori” español, o el “*après-coup*” francés.

interprete. De todas maneras quisiera establecer que el acto analítico mismo, siempre conlleva algo de silencioso.

Si el acto recae en su lectura, esta supone siempre algo que se sustrae, sea por exceso o por defecto. Entre palabra y palabra, un silencio, entre el acto y su lectura, otro. Además la discordancia que se produce entre el acto y su lectura está dada por la misma lectura ya que introduce una deriva. La grieta que provoca la lectura del acto lo extravía y a la vez lo conmemora. Al extravíarlo ya no se puede oír su voz, al conmemorarlo ya es otra voz la que lo evoca. El acto analítico reencuentra permanentemente la esencia del objeto, su fallar. Sus indómitos y sinuosos trayectos, su silenciosa originalidad...

CAPÍTULO II

Fantasía y silencio

“...pero resulta que las sirenas tienen un arma aún más terrible que su canto, a saber: su silencio.” (*El canto de las sirenas*, F. Kafka.)

II.1: Las coartadas de la fantasía

Otro aspecto para trabajar y recorrer a partir de la clínica, es la articulación que se produce entre fantasía y silencio. La idea es retomar distintas escenas y producir distintos trenzados entre estos conceptos. Empezaré por la escena que es retomada por Freud y que corresponde al tema de la elección del cofre que se presenta en distintas narraciones literarias, mitos y fábulas con distintas variantes pero conservando los mismos rasgos esenciales. Es así como en ellos siempre aparecen tres hermanas, o sus equivalentes. La tercera hermana, plantea Freud, siempre posee características singulares, de las cuales el más sobresaliente es el hermetismo y el permanecer en silencio. “Si nos decidimos a ver en la “mudez” las peculiaridades de la tercera, hallaremos que el psicoanálisis nos dice que la mudez es, en los sueños una

representación usual de la muerte.”¹ La interpretación freudiana concluye que la tercer hermana es la diosa de la muerte, la muerte misma. Esta interpretación, aparentemente, se topa con una contradicción. Todas estas mujeres aparecen o como diosas del amor, o como mujeres inteligentes y bellas, o como hijas fieles. Además la elección recae siempre en ellas.² Es decir que siempre la elección será la muerte. “Ahora bien: sabemos que el sujeto humano emplea la actividad de su fantasía para satisfacer aquellos deseos que la realidad deja incumplidos. Y así, su fantasía se rebeló contra el conocimiento, encarnado en el mito de las Moiras, y creó, derivándolo de él, otro mito, en el que la diosa de la Muerte quedó sustituida por la diosa del Amor o por figuras humanas a ella equiparables.”³ Freud establece una tensión entre realidad y fantasía cumpliendo esta última una función protectora. Se establece mediante las derivaciones del mito un nuevo orden, gratificante, que corresponde a residuos deformados de fantasías optativas.

II.2.: Bartleby: lo inarticulable del silencio

En el ensayo “Bartleby o la fórmula”, Deleuze plantea que Bartleby no es metáfora de nada, sino que quiere decir lo que literalmente dice. Lo que se dice, el famoso: “*I would prefer not to*”⁴, adquiere un carácter radical una especie de función límite que conjugada con la insistencia, la repetición, la voz suave, átona y paciente, se

¹ Freud, Sigmund: “El tema de la elección de un cofrecillo” en *O. C.*, Biblioteca Nueva. Madrid. 1981. pag 1870

² De todas las narraciones analizadas por Freud, la única en la que la elección no recae en la tercera hija es la obra de Shakespeare: *El rey Lear*. El rey yerra en sus juicios, rechazando a Cordelia (la hija fiel), desatándose una serie de desgracias.

³ Freud, Sigmund: “El tema de la elección de un cofrecillo” en *O. C.*, Biblioteca Nueva. Madrid. 1981. pag 1873

⁴ “Preferiría no hacerlo”

convierte en “un aliento único e inarticulado”⁵. Alrededor de Bartleby, y cada vez que pronuncia la fórmula se instala el estupor -señala Deleuze- como si se hubiese oído, lo indecible o lo imprevisible. Bartleby no afirma ni niega, plantea a cada paso una imposibilidad. Como plantea Blanchot⁶ la palabra de Bartleby tiene el privilegio mismo del silencio. Si bien un análisis de otro orden nos conduciría a pensar en el negativismo psicótico, o la reticencia⁷ que la psiquiatría francesa ha aislado en relación a todo o parte del delirio del psicótico, me interesa otra vía de análisis. Bartleby se sostiene de un negativismo que sobrepasa toda negación. Después de proferir esas palabras ya no hay nada más que decir, sólo hay silencio. El lenguaje es empujado hacia su propio límite para descubrir su afuera, silencio o música. El silencio de Bartleby permanece así inarticulable, sugiere el valor de lo que no puede decirse. Lo que del inconsciente aparece irreductible al análisis. Lo innombrable que evoca la destrucción, designa aquello sobre lo cual no se puede hacer pie, ni siquiera con el nombre. Es lo imposible de simbolizar. No es lo que se pierde en cada simbolización, sino lo que cada denominación no ha nombrado, no nombra y no nombrará jamás.

II.3: ¿Qué se escucha y qué se oye?

Realizando una tarea hogareña que siempre hace sin protestar, sin decir una palabra, una paciente escucha a una vecina (famosa por sus gritos) protestar y manifestar su disconformidad “a los gritos”. Esta escena despejará una pregunta acerca de su temor a la palabra, a hablar, a decir. Seguidamente manifiesta el temor, lo

⁵ Deleuze, Gilles– “Bartleby o la fórmula” en *Preferiría no hacerlo* Pre-textos Valencia 2001, pag.60

⁶ Blanchot, Maurice: *La part du feu*, Gallimard, Paris, 1946

⁷ Reticencia en latín (de re y taceo) significa guardar silencio, callar silenciar (Diccionario Manual Latino-Español, A. Blánquez. Ed. Ramón Sopena. Barcelona. 1950

terrorífico que resulta para ella el grito, a pesar de que recuerda que en su casa paterna su infancia transcurrió en un sostenido y contenido silencio. Su sensación era que ese silencio explotaría en cualquier momento, inundando la casa de gritos.

Grito y silencio se presentan en apariencia como opuestos. En Latín, *clamare*: gritar, tiene como raíz a *clam*: secretamente, a escondidas, furtiva, ocultamente. Si bien una necesidad lógica impulsa a Lacan a hablar del grito antes del silencio, como aquello que es provocado por él, como la posibilidad misma de que el silencio sea “escuchado”, estos pueden ser pensados al igual que la banda de Moëbius, como una superficie unilátera que sólo aparentemente tiene dos caras. Lacan refiriéndose a la famosa litografía de Edvard Munch : *El grito* dirá: “¿Quién escuchará ese grito que nosotros no escuchamos, sino el que impone ese reino del silencio, ese que el escucha subir y bajar en este espacio a la vez centrado y abierto? Parece allí que ese silencio fuera de alguna manera, el correlativo que distingue en su presencia, de ese grito, de toda otra modulación imaginable. Sin embargo lo que es sensible es que el silencio no es el fondo del grito, no hay una relación de *gestalt*. El grito parece provocar el silencio, si anulándolo es sensible que él lo causa, lo hace surgir.”⁸ Hay una distinción que propone Lacan en distintas ocasiones que es la de *Taceo* y *Sileo*, que remite a la frase de Plauto que refiere al auditorio, citada por Lacan en *Problemas cruciales para el Psicoanálisis*: “Presten atención, hagan silencio y cállense” En latín *sileo* evoca estar tranquilo, sosegado, en calma, en silencio (hablando de cosas), también la serenidad que calla las olas, (es el silencio de las piedras que evoca *La Biblia* o el silencio eterno de los espacios infinitos que aterraba a Pascal) Mientras que *taceo* significa callarse, no hablar de, no decir, guardar un secreto. El primero se relaciona con la palabra que falta, el segundo tiene que ver con el acto de hacer silencio. Vemos cómo lo que se podría

⁸ Lacan, Jacques, *Seminario Problemas cruciales*, Clase 12, Inédito

llamar un silencio pasivo y otro activo, uno que vela y detiene, otro que revela y pone en marcha, se conjugan para indicar variantes en el sujeto.

En el magnífico estudio que hace Theodor Reik sobre el shofar y ante su inquietud acerca el origen de la música, retoma los estudios de Hugo Gressmann, quien expone la idea de que tocar las trompetas tenía en principio el mismo objetivo que los gritos y alaridos de los profetas de Baal en el Carmelo. La oración en silencio es un fenómeno más reciente. La comunicación que se establecía con Dios era mediante el grito o el llamado.

Recordemos que lo que le interesa a Lacan es justamente que el shofar nos sumerge en el orden de lo invocante. Presentando a la voz bajo una forma en la que ella es potencialmente separable, él evoca bajo una forma separada, materializada en un objeto el soporte mismo de la voz. Objeto que cumple una función en la psicosis y en los imperativos superyoicos. “La voz constituida en el objeto de la pulsión invocante cuyo “recuerdo” –repetición- marca al sujeto por haber oído anticipadamente la voz del padre antes de poder escucharla...”⁹ Me interesa indagar acerca de esta diferencia que introduce Alberto Marchilli entre el oír y el escuchar la voz del padre. ¿Qué se oye y qué se escucha? En el ensayo “El acto de escuchar”¹⁰, Roland Barthes propone pensar que oír es un fenómeno fisiológico, escuchar una acción psicológica. Audición y acto de escuchar no son lo mismo, es más a veces son excluyentes. Barthes propone así tres tipos de escucha: 1- El ser vivo, tal como el animal orienta su audición hacia los índices. Esta escucha está sustentada en una alerta. 2- La escucha que está sustentada en un desciframiento. Así como para leer hay determinados códigos para escuchar también. 3- El interés de este tipo de escucha está centrado en quién habla. Para el hombre al igual

⁹ Marchilli Alberto: “El fantasma y lo invocante” en Revista Conjetural N° 9. Bs As. Abril de 1985

¹⁰ Barthes, Roland: “El acto de escuchar” en *Lo obvio y lo obtuso* Paidós Comunicación. 1986

que para los mamíferos la apropiación del espacio es sonora. Los ruidos familiares, reconocibles forman una “sinfonía doméstica”¹¹ Se oyen los pasos de alguien conocido, el tic tac del reloj, el gotear de una canilla. El oír algo diferente es índice de peligro. Pero también gracias a los ritmos, la escucha deja de ser pura vigilancia para convertirse en creación. El signo se basa en el vaivén de lo marcado y de lo no marcado. El ejemplo del juego del nieto de Freud: el fort-da crea un espacio simbólico pero también crea ritmo. No sólo se trata de escuchar los indicios (los pasos de una madre) sino que se trata de recrear lo que del índice se convierte en signo. Manera esta de escuchar que según Barthes tiene un componente religioso y es descifradora. “Del mismo modo que la primera forma de escuchar transforma el ruido en índice, esta segunda manera metamorfosea al hombre en sujeto dual: la interpelación conduce a una interlocución en la que el silencio del que escucha es tan activo como las palabras del que habla: podríamos decir que el *escuchar habla*: en este estadio (tanto histórico como estructural) es en el que interviene la escucha psicoanalítica”¹² Se crea y se recrea de esta manera el acto de escuchar, que como bien Freud delimitó se ejerce de inconsciente a inconsciente, no selecciona nada en particular, su guía es la atención flotante y su fin es no preocuparse por si se va a retener algo o no. La suspensión del sentido en provecho de lo tonal, de la captación musical tiene que ver con el acto de escuchar. El captar la voz que se articula entre el cuerpo y el discurso. De todas maneras y retomando lo que plantea Marchilli, se puede deducir que esta división que supone Barthes entre oír y escuchar es imposible dentro del marco del Psicoanálisis ya que los efectos del oír y del escuchar se superponen y entrelazan, evocando un primer momento donde sólo la repetición señala que antaño y por un instante fue la voz del padre que instaló la separación entre estos dos actos.

¹¹ pag.244. Ibidem 4

¹² pag. 249. Ibidem 4.

La voz resonará (en el mejor de los casos) en un vacío (que podemos nombrar silencio) que circunscribe el Otro. Ella deberá ser incorporada como alteridad de lo que se dice. De allí la ajenidad de nuestra propia voz. Es la voz que una vez incorporada se relaciona a la palabra y no a la música. A lo imperativo de la palabra. Este imperativo muchas veces conduce al silencio inhibitorio. “Pequé de silencio ante ti y ante mi. Cuando el silencio se instala dentro de una casa, es muy difícil hacerlo salir; cuando más importante es una cosa, más parece que queremos callarla. Parece como si se tratara de una materia congelada, cada vez más dura y masiva: la vida continúa por debajo, sólo que no se la oye. Woroino estaba lleno de un silencio que parecía cada vez mayor y todo silencio está lleno de palabras que no se han dicho. Quizá por eso me hice músico. Era necesario que alguien expresara aquel silencio...”¹³. Descripción interesante que Alexis expone en la carta de ruptura que escribe a su esposa.

II.4: Los ecos del fantasma

Me gustaría referirme nuevamente a un texto de Theodor Reik: “El eco de los proverbios”¹⁴, en donde Reik sostiene que a veces ocurre que algo dicho al pasar reaparece después de muchos años como si fuera un eco. Hay frases, proverbios que oídos en nuestra infancia, fueron olvidados. Las causas por las cuales se olvidan estas frases son misteriosas y más lo son las que las hicieron resurgir, pero el efecto del eco es más significativo que lo oído casualmente en la infancia. Reik analiza el recuerdo de una frase repetida por el abuelo después de discusiones con su padre que había sido completamente olvidada por él. “Cuando estamos vivos no nos dejan hablar, y cuando

¹³ Yourcenar Marguerite: *Alexis o el tratado del inútil combate*. Punto de lectura. Bs As 2005

¹⁴ Reik, Theodor: “El eco de los proverbios” en *Rev Conjetural N°2*,

estamos muertos no podemos hacerlo”¹⁵, tal la frase olvidada, retorna como un eco que redobla la frase mediante la pregunta: “¿Cuándo, después de todo, está permitido hablar?”¹⁶

Me parece paradigmático este ejemplo ya que comporta en primer lugar el peso de lo oído enlazado a lo escópico: “Cuando después de una de esas violentas discusiones mi padre herido por algunas de las observaciones de mi abuelo, abandonaba la pieza, entonces oíamos que...”¹⁷ Un fragmento de una escena visual se une a un fragmento de una escena auditiva. En segundo lugar aparece el efecto causado en el momento de oír la frase y contemplar la escena: “Los niños nos reíamos en secreto pues no comprendíamos más que el sentido literal de este dicho que considerábamos vulgar.”¹⁸ Aparece a través de la risa y el secreto, la anticipación de una respuesta que permanece “olvidada”, “silenciada” y que retornará posteriormente como un eco. Porque es en un tercer momento que lo enigmático de la frase resurge enlazada a otra significación. Al igual que el funcionamiento de la pantalla que vela y excluye algo pero que permite también el retorno de lo excluido, el eco permite dar voz, enmudeciendo otras y al mismo tiempo permite que retorne quedamente algo de lo excluido.

¹⁵ Idem, pag 107

¹⁶ Idem, pag 108

¹⁷ Idem, pag 108

¹⁸ Idem pag 108,109

CAP III:

LA PRESENCIA DEL ANALISTA

“Horacio: - ¿Quién eres tú, que así usurpas esta hora a la noche, a la vez que esa **noble y guerrera presencia** con que en otro tiempo solía marchar al frente de los ejércitos la majestad del sepultado dinamarqués? ¡Por el cielo te conjuro! ¡Habla!”
(*Hamlet*, W. Shakespeare)

IV.1 El desfallecimiento de la palabra

La idea de este capítulo es la de examinar la noción¹ de “presencia del analista”. Ella me interesa por estar íntimamente ligada al tema de esta tesis. Posibilitándome pensar otro estatuto clínico del silencio en análisis. Pero además porque considero que condensa, tanto la posibilidad de un tratamiento analítico, como también uno de sus obstáculos. Empezaré con la referencia del texto freudiano de 1913 (retomado por Lacan en *El Seminario I: La iniciación del tratamiento*, que pertenece a lo que se conoce como escritos técnicos. En ese texto Freud describe distintas situaciones en donde el paciente, ante la invitación por parte del analista a asociar libremente objeto no ocurrírsele nada, a pesar de tener intacto el dominio acerca de la historia de su vida y de su enfermedad. Una de ellas tiene que ver –plantea Freud- con el haber silenciado determinados pensamientos: “Hubo de pensar en la cura misma, en el aspecto de la habitación, en los objetos que en ella había

¹ Es difícil elegir el término para “presentar” la presencia del analista. ¿De qué se trata: de una noción, de un fenómeno, de una experiencia? ¿Y en el campo conceptual a que remite: a un concepto, a una noción, etc?

o en la situación de su propia persona, tendida sobre el diván; pero en vez de comunicar estos pensamientos, declaró que no se le ocurría nada. No es difícil interpretar esta clase de asociaciones; todo lo que se enlaza a la situación del tratamiento corresponde a una transferencia sobre la persona del médico, transferencia muy adecuada para constituirse una resistencia”²

Es importante indicar, a modo de distinción, que Freud hace referencia en el texto citado a “la persona del analista”; otra cosa dice Lacan cuando habla de “presencia del analista”. Como si de ese modo hubiese una captación de la cara real de la transferencia, posible de circunscribir con estos términos: la presencia del analista

De esa manera encontrará una vía para pensar la transferencia más allá de la “persona” delimitando y distinguiendo el sentimiento de la presencia, de la presencia del analista, que además habría que enlazar íntimamente con el de acto analítico.

En *El Seminario I*, Lacan ordenará esto planteando que la carencia a nivel de la palabra, indicada por la detención de las asociaciones dará por resultado alguna referencia imaginaria, que ejemplifica con el enunciado: “Súbitamente me doy cuenta de su presencia”. Punto de unión entre silencio y transferencia, donde esta última aparecería como más “pura”. La transferencia siendo esencialmente resistente, produce el medio por el cual se interrumpe, se cierra el inconsciente. El giro brusco a nivel del discurso del analizado corresponde a una manifestación concreta de la resistencia. Y es precisamente del nudo de la resistencia que surge la transferencia como actualización de la persona del analista, que muchas veces se experimenta como la percepción de su presencia. Ante cierta desnudez en sus cualidades, ante cierta declinación de la representación, aparece

² Freud, Sigmund: *La iniciación del tratamiento* en Obras Completas, Tomo II, Ed. Biblioteca Nueva Madrid, 4º ed. 1981, pag 1670, 1671

súbitamente y en su aspecto más inquietante su presencia Pero es justamente ella, la que se convierte en la condición del funcionamiento de inconsciente o sea a su manifestación. Es lo que abre el juego, es lo que da el analista en primera instancia, que es en primer lugar “la implicación de su acción de escuchar, y que ésta no es sino la condición de la palabra”³ Es necesaria como soporte del saber. Tal cual planteaba Freud en otro de sus escritos técnicos, nadie puede ser vencido “*in absentia o in effigie*”⁴ Pero como aclara Lacan no vivimos todo el tiempo con este sentimiento, no nos percatamos de todas las presencias que existen en el mundo y que le dan su consistencia. Es más bien un sentimiento que permanece enigmático y que para poder vivir es necesario, paradójicamente borrarlo de la vida.

Ahora bien ¿la “presencia de la persona del analista” es meramente la suma de este sentimiento más el analista? O debemos entenderla no como una sumatoria sino como una de las caras, de las manifestaciones de la transferencia. Si sostenemos que la persona del analista presta soporte a las manifestaciones transferenciales podemos decir que existe una vertiente de la transferencia que si bien tiene su referencia a nivel imaginario, actúa de filtro, de obstáculo, encubriendo algo que es de orden real. La referencia al otro, como la cara manifiesta de la transferencia recubre la presencia real que perdura tanto en el amor como en el odio, o mejor dicho y para usar un término acuñado por Lacan en el odioenamoramamiento.⁵ La detención en las asociaciones, el límite de la palabra parece recubrirse con el sentimiento de la presencia, a modo de un disfraz, de una máscara que encubre algo que no cesa de no inscribirse. Es un silencio que a diferencia del silencio del analista no porta, no comprende a la palabra. Podríamos decir que el analista guarda

³ Lacan, Jacques: “La dirección de la cura” en *Escritos 2*, ed. Siglo XXI, décimo cuarta edición 1987, Argentina, pag 598

⁴ Freud, Sigmund: *La dinámica de la transferencia*, Obras completas, Tomo II, Ed. Biblioteca Nueva Madrid, 4º ed. 1981, pag 1653

⁵ Destaco este término ya que Lacan lo utiliza para sustituir el término freudiano de ambivalencia.

silencio para producir una función que se topa muchas veces con el silencio que el analizado produce y que, a veces, se sostiene de desconocer esa función. El analista se calla en lugar de responder, el analizado se calla en lugar de proseguir con las asociaciones. El analista se calla para esperar el momento de la interpretación, el analizado se calla para resistir toda interpretación. El analista se calla para dejar de ser amado, el paciente se calla para seguir amando. El analista encauza al analizado en dirección al sujeto supuesto saber, pero también y al término de un análisis deberá representar la evacuación del objeto a:

“...en esta incitación al saber debe conducirlo a la verdad. Al término de la operación hay evacuación del objeto *a* (...) En otras palabras, al volverse él mismo la ficción rechazada, el analista cae”⁶ Lacan acentuará de esta manera el carácter de enigma y de paradoja del acto analítico: inicio y término formando el mismo bucle que se puede topar a cada paso con “la presencia del analista”, convergiendo a veces con el silencio en su carácter de acto u otras veces con alguien mudo que no favorece el análisis. Habría que diferenciar entonces que el no decir nada del analista, no equivale al callar del analista que espera el momento, la oportunidad, la chance que le da justamente la transferencia para intervenir. O se evita el acto o se favorece. Una cita más de Lacan: “Por otra parte, este fin que designo como la captura del propio analista en la oquedad del *a* constituye precisamente lo ininterpretable. Para decirlo todo, lo ininterpretable en el análisis es la presencia del analista. Por eso interpretar esta, como se ha visto, como incluso se imprimió, es propiamente abrir la puerta, convocar a este lugar al *acting-out*”⁷

⁵ Lacan, Jacques: *Seminario 16: De un Otro al otro*. Clase 22 del 4 de Junio de 1969. Inédito

⁶ *Ibidem* 5, pag 317

Por otra parte y desde otra perspectiva, podríamos agregar que el silencio del paciente no siempre se presenta como resistencial.⁸ También el silencio, el callar de un analisante indica a veces una espera. Espera de alguna intervención, espera del índice de la “presencia de la función analista”. Porque esta función no se da únicamente porque el analista permanezca callado. Podríamos distinguir aquí “no decir nada” de “decir nada”. El “decir nada” abre una dimensión inédita, posibilitando que tanto el analista como el analisante, porten a su turno la palabra y considerar la importancia y los efectos tanto prácticos como teóricos de una acción silenciosa.⁹ “Pues ese silencio comprende la palabra, como se ve en la expresión guardar silencio, que, para hablar de del silencio del analista, no quiere decir solamente que no hace ruido, sino que se calla en *lugar de* responder”¹⁰ Es necesario instalar la pregunta de qué quiere decir hablar para el Psicoanálisis. Lo que “quiere decir” “querer decir”-como plantea Lacan en “Variantes de la cura-tipo”. Por un lado está lo que el hablante dirige con su discurso al oyente, o lo que “ese discurso le enseña (al oyente) de la condición del hablante”¹¹ Es por esto que el establecimiento de la regla fundamental indica una apertura que intenta sostener un orden discursivo diferente: que el discurso prosiga sin interrupción y sin retención. “Distiende pues de ese modo el margen que pone a su merced la sobredeterminación del sujeto en la ambigüedad de la

⁸ Así también como su locuacidad a veces apunta a no permitir el intervalo para la intervención analítica.

⁹ Es interesante de qué manera Octave Mannoni, historiza el silencio analítico a partir de lo que él llama un accidente feliz. En el caso Emmy, Freud relata que la paciente malhumorada lo interpela diciéndole que porque en lugar de preguntar no la dejaba que relate lo que ella desee. Freud creyó que el pedido era legítimo y descubre que una actitud silenciosa es más conveniente.

¹⁰ Lacan, Jacques: “Variantes de la cura-tipo”, *Escritos I*, ed. Siglo XXI, décimo cuarta edición, 1988, Argentina, pag 337

¹¹ *Ibidem*, pag 318

palabra constituyente y del discurso constituido...”¹² Del lado del analista la regla será la atención flotante, es decir escuchar también sin retención (o con la menor posible), sin priorizar partes del discurso y responsabilizándose de su posición de oyente, recordando que no son tan importantes los efectos de qué se responde sino desde el lugar que se responde. Evitando satisfacer los llamados, que por más insinuantes que sean –dirá Lacan– el analisante formule en y a ese lugar, y de esta manera favoreciendo el acto analítico. El analista lejos de crear un límite con su silencio que lo proteja en su posición y en su poder, deberá conquistar una posición silenciosa que remita a una posición de reserva y no de mutismo. Reserva que remite a las dos acepciones del término: es importante tanto una actitud prudente por parte del analista, como una regulación “económica” del intercambio y de las relaciones del intercambio.

IV.2: La vertiente real de la transferencia o el contratiempo del duelo

“Y silencio no es, ni por lejos, la palabra
que le cuadra a esa ausencia de vida”
(*El entonado*, J.J.Saer)

Si acentuamos más la diferencia entre lo que corresponde al nivel representativo en la transferencia y su vertiente real, podemos ordenar otra vía de análisis que se puede formular en principio con una pregunta: ¿qué pasa cuando alguien “presiente” la presencia

¹² Lacan, Jacques: “Variantes de la cura-tipo”, *Escritos I*, ed. Siglo XXI, décimo cuarta edición, 1988, Argentina, , pag 319

de alguien que no está? Para responder retomaré ciertos desarrollos con respecto al orden de no inscripción que supone todo duelo.

En *Totem y tabú*, Freud destina un apartado para hablar específicamente del tabú de los muertos. Allí enumera y describe distintos tipos de situaciones en donde recae el tabú, implicando tanto al cadáver en sí, como a los deudos o personas que han tenido contacto con el muerto. Una de las costumbres más singulares pero también la más instructiva - plantea Freud- consiste en la prohibición de pronunciar el nombre del muerto. Las razones de tal prohibición residirían en el horror instintivo inspirado por el cadáver y sus alteraciones anatómicas y además las que trae aparejado todo duelo. De esta manera los salvajes intentan mediante distintos tipos de ceremonias mantener el espíritu del difunto a distancia y expulsarlo. “El acto de pronunciar el nombre de un muerto les parece constituir un conjuro cuyo efecto no puede ser otro que el de provocar la presencia del espíritu del mismo. El temor a dicha presencia les hace evitar todo lo que pueda motivarla y adoptar las más diversas medidas para eludir sus efectos.”¹³ Entonces es necesario disfrazarse, deformar los nombres, mantener al cadáver bien lejos, ya que el alma del difunto puede convertirse en demonio, en espíritu maléfico. En este punto, Freud recurre para seguir dando razones del por qué de este tabú, al estudio de las neurosis, sobre todo a los duelos en las neurosis obsesivas. Así por ejemplo los reproches obsesivos con respecto al muerto indican que el duelo ha tomado una expresión patológica. La muerte de la persona amada ha procurado la satisfacción de un deseo inconsciente reprimido. Es a partir del término de ambivalencia cómo Freud explica este mecanismo: la hostilidad inconsciente se disimula

¹³ Freud, Sigmund: *Totem y tabú, Obras Completas*, Tomo II, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 4ª ed. 1981, pag. 1782

detrás de un tierno amor. O sea que el tabú nace en el terreno de esta ambivalencia: entre el dolor consciente y la satisfacción inconsciente ocasionada por la muerte.

Como señalé anteriormente, siguiendo a Freud, a veces se trata de duelos patológicos, en donde el muerto está siempre presto a retornar del más allá. El límite entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos se torna impreciso. Si todo trabajo de duelo consiste en desligar y ligar nuevamente la libido: ¿qué pasa en los duelos complicados? O, sin llegar a plantear algo del orden patológico: ¿de qué se trata en el inicio del duelo esa experiencia en donde se cree reencontrar al que acaba de morir? Presencia que sorprende un instante y que sobreviene de una manera exterior al sujeto. Derrida¹⁴dirá que el duelo consiste en ontologizar restos, en hacerlos presentes, en identificar los despojos y en localizar a los muertos. Se trata de saber de quién es el cuerpo y cual es y será su lugar. En algunos casos, o en algunas ocasiones algo del orden de lo no inscripto en el trabajo de duelo, retorna a nivel imaginario como espectro, como presencia de alguien que ya no existe, como una inquietante extrañeza. Sigo aquí a Derrida: el espectro constituye una incorporación paradójica, el devenir-cuerpo, cierta forma fenoménica y carnal del espíritu. Ni alma, ni cuerpo, ni aparecido, ni desaparecido, ni vivo, ni muerto. No es fácil definir a esa cosa, a esa presencia no presente que asedia y acecha. A partir del agujero que deja abierto la muerte del otro, se convoca al significante, y a partir del rito se entreteje, se enlaza, se liga algo dejado vacante en lo real. Es por eso, dirá Lacan, duelo y psicosis están emparentados. En las psicosis pululan los fenómenos del duelo y en los duelos se manifiestan ciertas locuras. El duelo constituye una parapsicosis. De esta manera constituye el reverso de la forclusión: un agujero en lo real apela a lo simbólico y a

¹⁴ Derrida, Jacques: *Espectros de Marx*, Ed. Trotta, Madrid, 1995

lo imaginario, produciendo a veces lo que podríamos definir como una cuasi-alucinación¹⁵ de un reencuentro con el muerto. El trabajo de duelo entonces deberá ser una satisfacción dada en los elementos significantes para hacer frente al agujero creado en la existencia. Es necesario elevar a lo simbólico lo que aparece como real puro. “Ya que es el sistema significativo en su conjunto el que resulta cuestionado por el menor duelo. Es lo que nos explica que las creencias folklóricas establezcan una relación tan estrecha entre el hecho de que algo resulte fallido, elidido, o rechazado, en la satisfacción al muerto, y la intervención de los fantasmas y de los espectros en el espacio vacante dejado por el defecto del rito significativo.”¹⁶ El rito introduce de esta manera una mediación en relación a la hiancia abierta por la pérdida del objeto que se efectúa a nivel del logos. El carácter estructural dado por Lacan al duelo (la función subjetivante que éste cumple) permitirá el armado fantasmático en el sujeto.

A la luz de lo anteriormente establecido y retomando lo planteado al comienzo de este capítulo surgen algunas conclusiones. La primera e inaplazable: considero que la presencia real nos conduce, teniendo en cuenta la dirección de la cura, a la posibilidad de trabajar el fantasma en un análisis. Es claro que en todo análisis debe operarse un despliegue del fantasma. La experiencia de la presencia real nos remite a esa vía, balizando algo del orden de un circuito que funciona a nivel inconsciente (que fundamentalmente refiere al nivel de la demanda del Otro), y que por momentos en un análisis vacila, pasando a nivel del mensaje. La suspensión de la palabra, por momentos, interrumpiendo toda representación de la persona del analista funda una puesta en acto de la transferencia en la

¹⁵ Con “cuasi” determino cierta cercanía, cierto parecido, pero habría que indicar aquí que la alucinación sería el retorno bruto en lo real de lo que se forcluye en lo simbólico.

¹⁶ Lacan, Jacques: *El Seminario 6: El deseo y su interpretación*, Clase 18 del 22 de abril de 1959, Inédito

dimensión del fantasma, posibilitando el despliegue del amarre pulsional del sujeto, es decir de qué modo lo “sexual” y lo “infantil” están enlazados con la palabra. Se podría aseverar que, así como todo duelo arrastra tras de sí un espectro, toda transferencia arrastra la presencia real del analista. Como dirá Lacan en “La Dirección de la cura”: “Así el analista es aquel que apoya la demanda, no como suele decirse para frustrar al sujeto, sino para que reaparezcan los significantes en que su frustración está retenida”¹⁷. Para que esto suceda y como dijimos más arriba el analista dará en primer lugar su presencia, para que ésta posteriormente pueda ser notada y para que el silencio adquiriera oportunamente su pleno valor, constituyendo un más allá de la palabra.

¹⁷ Lacan, Jacques: “La dirección de la cura” en *Escritos 2*, ed. Siglo XXI, décimo cuarta edición 1987, Argentina, pag 598

CAP IV: LA REACCIÓN TERAPÉUTICA NEGATIVA

IV.1- Resistirse al silencio

“Un analista no sólo debe dar cuenta de las interrupciones que decide sino también de los análisis que propone o continua.”¹ Esta frase expone ciertamente dos posibilidades claramente definidas. En el caso de que un análisis continúe, me gustaría indagar un matiz y que se podría cifrar de la siguiente manera: *resistencia silenciosa de la culpa*, lo que Freud llamó reacción terapéutica negativa. Delimitaré este capítulo, a partir del trabajo inicialmente citado, y distintos textos de Freud, intentando delimitar que tipos de silencios se hayan comprendidos en cada caso.

“Si de este modo se ha podido decir que el neurótico se refugia en la enfermedad para escapar a un conflicto, hay que convenir en que en determinados casos se halla justificada esta fuga, y el médico, si se da cuenta de la situación, debería retirarse en silencio y con todos los respetos.”² Freud subraya y delimita una regla, aplicable a casos excepcionales –dirá– que es la de retirarse en silencio. En el trabajo de Sara Glasman, anteriormente citado se homologa el retirarse en silencio con la función de corte, función que reaparece en el instante de terminar una sesión, o la decisión de callar ante la duda de una intervención, o incluso con el fin de un análisis. Límites parciales o totales de los cuales los analistas debemos dar razones teóricas, a pesar de que nos topamos en cada uno de ellos con el aspecto silencioso del acto. Aspecto silencioso cifra la idea lacaniana de lo que el acto desconoce de sí mismo.

¹ Glasman, Sara: “Retirarse en silencio” en *Revista Conjetural* N° 22, ed sitio, pag

² Freud, Sigmund: “Lecciones introductorias al psicoanálisis”, *O.C.*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pag.2361.

Recordemos que es precisamente en esta lección que Freud designa de manera general como beneficio de la enfermedad toda satisfacción directa o indirecta que el sujeto obtiene de su enfermedad. El beneficio de la enfermedad se divide en el beneficio primario: que consiste en la reducción de tensión que procura el síntoma, evitando de esa manera conflictos más dolorosos. Mecanismo llamado de huida o refugio en la enfermedad. “Hay casos en los que el mismo médico se ve obligado a convenir en que la neurosis constituye la solución más inofensiva, y desde el punto social más ventajosa, de un conflicto, pronunciándose, por tanto, en favor de esa misma enfermedad que ha sido llamado a combatir.”³ A esta ventaja de orden interno y naturaleza patológica, a veces se agrega otra de orden externo y accidental, ligada fundamentalmente a las modificaciones que el síntoma aporta en las relaciones del sujeto con otros. A la ventaja que procura la enfermedad y que nace del síntoma, se añade otra que se manifiesta una vez instalada la neurosis: la ventaja secundaria de la enfermedad. “Cuando una organización psíquica, tal como una enfermedad, se ha mantenido durante un cierto tiempo, acaba por comportarse como una entidad independiente, manifestando una especie de instinto de conservación y estableciendo un *modus vivendi* con los demás sectores de la vida psíquica, incluso con aquellos que en el fondo le son hostiles”⁴ Freud comprobará que los pacientes que más sufren son los que mayor resistencia ponen al tratamiento.

Ahora bien, y para retomar lo expuesto por Sara Glasman: puede que el analista decida empezar un análisis o también podría decidir retirarse en silencio. Con respecto al primer camino ya hemos establecido en el capítulo anterior la importancia de enunciar la regla fundamental. Considero que muchos analistas subestiman u olvidan esta regla

³ Ibidem, pag, 2361

⁴ Ibidem, pag 2362

considerándola sin importancia, o suponiendo que el paciente ya estaría enterado de antemano (sobre todo si se trata del análisis de un analista). Creo que es necesaria y no contingente la invitación al analizante a decir todo lo que se le ocurra. “Le rogaremos además, expresamente, que no ceda a ningún motivo que pudiera dictarle una selección o exclusión de determinadas percepciones, aunque las mismas le parezcan *desagradables o indiscretas, poco importante o demasiado absurdas* para ser comunicadas.”⁵. Freud prosigue esta conferencia planteando que el éxito del tratamiento, y sobre todo la duración dependen de la fidelidad con que se conforme y adapte el paciente a esta regla fundamental, pero advirtiéndonos también que “difícilmente encontraremos un enfermo que no haya intentado silenciar todo un sector de su vida psíquica haciéndolo inaccesible al análisis.”⁶ El trazado del análisis sería entonces: inicio (que supone un final), posibilidad (sustentada en una imposibilidad: la de decirlo todo) y eficacia (emergencia del acto analítico).

Con respecto a la segunda decisión una observación: retirarse en silencio no debería coincidir con lo que se podría circunscribir como emprender la retirada silenciosamente. Bajo este pretexto el analista, ante cualquier dificultad podría justificar su accionar, lindando más bien con la cobardía neurótica e imposibilitando la chance de un análisis. Los límites del análisis no deben ser confundidos con las limitaciones del analista. Cuando un análisis es posible, el emprender la retirada equivaldría como dice Freud a conjurar a un espíritu del Averno, haciéndolo surgir ante uno, y despedirlo sin interrogarlo, o mejor dicho haber atraído lo reprimido, para reprimirlo nuevamente, debido al temor desencadenado.

⁵ Freud, Sigmund: “Lecciones introductorias al psicoanálisis”, *O.C.*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pag. 2301

⁶ *Ibidem*, pag 2302

Es por eso que concluyo, el analista debe resistirse al silencio a pesar de que algunas veces deba retirarse o hacer silencio: tanto su propio análisis, la práctica de control, así como sus teorizaciones se convierten en lugares en donde poder dar cuenta de ello.

IV. 2- El silencio de la resistencia

Es el turno de indagar el matiz al cual hacía referencia al comienzo. En caso de que un análisis sea propuesto y que continúe, a veces es necesario dar cuenta teóricamente de los obstáculos que aparecen. Es en el capítulo V de *El yo y el ello* en donde Freud supone que para el estudio de las relaciones entre las tres instancias (yo, superyó, ello) *es necesario realizar una elaboración teórica* acerca de hechos clínicos que no constituyen ninguna novedad pero que considera todavía no realizada. Y prosigue: “Hay personas que se conducen muy singularmente en el tratamiento psicoanalítico. Cuando les damos esperanzas y nos mostramos satisfechos de la marcha del tratamiento, se muestran descontentas y empeoran marcadamente....Descubrimos, en efecto, que tales personas reaccionan en un sentido inverso a los progresos de la cura...Muestran, pues, la llamada *reacción terapéutica negativa*”.⁷

¿Por qué esta resistencia constituye “el mayor obstáculo contra la curación”⁸? Freud descarta que se trate de lo que corresponde a la rebeldía o la conducta negativa contra el médico, o a la fijación y a la adherencia a la enfermedad, o a la inaccesibilidad narcisista. Más bien se trataría de un factor de orden moral, de un

⁷ Freud, Sigmund: “El yo y el ello”, *O.C.*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pag. 2722

⁸ *Ibidem*, pag 2722

sentimiento de culpabilidad que se satisface en la enfermedad y que le provee de esa manera un castigo sustituto. El problema es que ese sentimiento de culpabilidad permanece mudo: “No le dice que sea culpable, y de ese modo el sujeto no se siente culpable, sino enfermo”⁹. Este sentimiento quedará circunscripto, años más tardes en *El problema económico del masoquismo*, en la serie indicada por: superyó/ sentimiento inconsciente de culpabilidad / necesidad de castigo/ ventaja de la enfermedad/masoquismo moral/pulsión de muerte; siendo la reacción terapéutica negativa la forma externa de ese masoquismo. “La satisfacción de este sentimiento inconsciente de culpabilidad es quizá la posición más fuerte de la “ventaja de la enfermedad”, o sea de la suma de energías que se rebela contra la curación y no quiere abandonar la enfermedad”¹⁰ Lo que Freud indica además es que muchas veces la neurosis desaparece una vez que el sujeto contrae un matrimonio desgraciado, pierde su fortuna o contrae una enfermedad orgánica. Un padecimiento queda trocado por otro, reteniéndose y conservándose de esta manera cierta medida de dolor. Nos topamos con un límite que detiene un análisis, no que lo impide como planteábamos anteriormente, lo que obliga a Freud a establecer diferencias a nivel teórico. En el comienzo habíamos delimitado que, a veces, la neurosis aparecía como la solución más inofensiva y ventajosa a un conflicto. A esto se agrega ahora el camino inverso: en caso de poder sustituir la neurosis por otro sufrimiento, ésta desaparece. La lucidez de Freud nos advierte en este punto también con respecto a la posición ética del analista. En una llamada a pie de página, del capítulo “Los vasallajes del yo” de *El yo y el ello*, esboza la idea de que frecuentemente la génesis del sentimiento de culpabilidad es el único resto de la relación

⁹ Freud, Sigmund: “El yo y el ello”, *O.C.*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pag. 2722

¹⁰ Freud, Sigmund: “El problema económico del masoquismo”, *O.C.*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pag 2756

erótica abandonada. A veces es posible revelar la carga previa de objeto si “la personalidad del analítico permita que el enfermo haga de él su ideal del yo, circunstancia que trae consigo, para el primero (para el analista), la tentación de arrogarse, con respecto al sujeto, el papel de profeta, salvador o redentor”¹¹ ¿Qué pasaría si el analista ocupara el lugar descrito por Freud? ¿No correría acaso el riesgo de asumir un compromiso en nombre de la moral y no de una posición ética? Otra indicación importante que aparece en *Construcciones en Psicoanálisis* es la comprobación de que si una construcción ha sido acertada, aproximándose a la verdad y “si un análisis está dominado por poderosos factores que imponen una reacción terapéutica negativa”, el paciente reaccionará con una agravación sintomática. Si consideramos que la transferencia se superpone con la escena fantasmática que ella misma construye, y es precisamente a ese nivel que se apunta a través de la construcción, convendremos acerca de la cautela y de lo que Jorge Palant llama “una forma de abstinencia”¹² En el capítulo anterior hacíamos referencia a la reserva del analista, términos que suponen una posición silenciosa activa y productiva. También decíamos que se trata de la reserva en su aspecto económico, como una regulación del intercambio y de las relaciones del intercambio. Sabemos que la economía propuesta por Freud es una economía basada en los principios del placer y del displacer, en donde el primero funciona como mecanismo regulador por excelencia. ¿Pero qué sucede con el postulado freudiano

¹¹ Freud, Sigmund: “El yo y el ello”, *O.C.*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pag. 2723

¹² Palant, Jorge “Una forma de abstinencia” en *Revista Conjetural* N° 22, ed Sitio, pag 42. El autor propone pensar que existe un punto de imposible en el borde mismo de la escena fantasmática, que sólo decantaría a partir del acuerdo en las diversas formas de abstinencia a la que se comprometen tanto analista como analizante. Una cierta manera de abstinencia en éste último sería “no hablar de su análisis”, que no derivaría de una prohibición o de un ocultamiento, sino de una imposibilidad: la de nombrar la falta misma.

del más allá de este principio? ¿Cómo afecta la traza de la pulsión de muerte al aparato?
¿Qué permanece por fuera del intercambio y la regulación y qué consecuencias produce?
Lacan ordenará este campo, que llamará el campo de *das Ding* a través de una paradoja
ética, postulando que será siempre encontrado, designando el plano del más allá del
principio del placer, que a su vez designa en “él aquello que en la vida puede preferir la
muerte”¹³ Así mismo, Lacan plantea que el síntoma, en su esencia, no es un llamado al
Otro. El síntoma es goce, algo que va hacia *das Ding* habiendo pasado la barrera del bien.
Entonces ¿podríamos pensar una ética del síntoma? En el Seminario 7, Lacan presenta su
“programa”. Lacan dice que la palabra ética no fue escogida al azar (desplazando de
escena a la moral). “La cuestión ética, en la medida en que la posición de Freud nos permite
progresar en ella, se articula a partir de la orientación de la ubicación del hombre en
relación con lo real”¹⁴

¿Pero qué queremos decir cuando hablamos de ética? Tomaré como referencia la
lectura que hace Deleuze de Spinoza para poder dividir aguas entre ética y moral. Para
Spinoza la moral está en relación a la esencia y a los valores. La moral implicaría siempre
algo superior al Ser (podemos pensar en lo Uno como superior al Ser). En una moral se
trata siempre de realizar la esencia (esencia que estaría en potencia en el hombre). La ética,
en cambio, parte de singularidades, no de generalidades como podría ser por ejemplo: “la
esencia del hombre como ser racional”. Lo que subraya la ética es la existencia y el
existente. Ella es una distinción cuantitativa de más y de menos entre existentes, y además
una oposición cualitativa entre modos de existencia. Estas serán las dos maneras en que los
existentes son en el Ser. A diferencia de la moral uno ya no juzga, sino que se pregunta por

¹³ Lacan, Jacques: *Seminario 7: La ética del Psicoanálisis*, Paidós, Bs.As, 1990, pag 128

¹⁴ Lacan, Jacques : *El Seminario: La etica del Psicoanálisis*. Paidós.Argentina1990, pag. 21

la posibilidad de algo. “El punto de vista de la ética es: ¿de qué eres capaz?, ¿qué puedes? De donde vuelvo a esa especie de grito de Spinoza: ¿qué es lo que puede un cuerpo? No sabemos de entrada qué es lo que puede un cuerpo.”¹⁵

Patrick Guyomard, plantea que la idea de una ética que obtendría su legitimidad del Psicoanálisis no puede confundirse con la presencia de la ética en Psicoanálisis. Podemos así enumerar: 1- la ética en el psicoanálisis, 2- la ética del psicoanalista 3-. la ética del psicoanálisis. La primera es pensable a partir de considerar al psicoanálisis como práctica. “En efecto, la ética en la práctica analítica puede obedecer a fines, valores y necesidades cuyo origen, resorte y referencia no están a priori en el psicoanálisis. Por ejemplo la honestidad o la deshonestidad, el respeto a lo humano, la manera en que el encuadre analítico, además de las consideraciones técnicas, tiene también el valor del tipo de vínculo que se instaura entre el analista y el analizante, son todos factores que no tienen a priori una razón de ser subordinada a razones analíticas”¹⁶. La segunda se refiere a la relación del psicoanalista con su práctica y con el psicoanálisis en sí, implicando la formación, su análisis y por sobre todo la relación a un deseo, considerando también la dimensión del acto que instaura su lugar. En cuanto a la tercera, concluye Guyomard no se encuentra, ya que el psicoanálisis no permite una ética que pretenda tomar cuerpo en un saber positivo. Sin desconocer que tanto el inconsciente (en relación a Freud) y el deseo (en relación a Lacan) tienen consecuencias en y para la ética. “Lacan buscó una ética del psicoanálisis. Quiso ordenarla en torno a la medida infinita del deseo. Pero las paradojas del goce y del sadismo superyoico del deseo lo llevaron a reconocer el atolladero. Finalmente

¹⁵ Deleuze, Gilles: *En medio de Spinoza*, Cactus, Buenos Aires, 2005

¹⁶ Guyomard, Patrick: *El deseo de ética*. Paidós. 1999. Argentina. : pag. 13

optó por una ética del estilo, una ética del Bien-Decir...”¹⁷ La ética del Bien-Decir, la de Lacan, es una ética del estilo, remitiendo siempre a lo que él transmitió y cómo lo transmitió. Si el estilo tiene que ver con la enunciación, con la elocución, la frase apunta a la pregunta de cómo hablar, escribir, interpretar. Michel de Certeau nombrará uno de los capítulos de su libro *Historia y psicoanálisis (entre ciencia y ficción)*, “Lacan: una ética del habla” en donde plantea que éste hace del hablar una manera de sustraerse: fundando el habla de la misma manera que la teoriza y sostiene su acción. Lacan desarrolla al mismo tiempo la exposición de una teoría del inconsciente y una clínica del sujeto en análisis. Es su teoría. Su estilo toma cuerpo en el discurso teórico: las diferentes enunciaciones, el humor, los *calembour* encallan en el discurso lacaniano conformando nuevas derivas.

Es en *Radiofonía & Televisión* donde Lacan con mayor contundencia y refiriéndose a Spinoza opone la tristeza como falla, cobardía moral al deber de bien decir o de reconocerse en el inconsciente, en la estructura. “...lo que se enuncia bien, se lo concibe claramente –claramente quiere decir que anda-. Es incluso desesperante, esta promesa de éxito para el rigor de una ética, de éxito al menos.”¹⁸

Para concluir: es necesario para poder abordar la resistencia de orden silencioso, una posición que se resista al silencio por parte del analista no sólo en su práctica, sino también en su propia experiencia de análisis, en su relación con la teoría, así como en el control que organice su práctica. Es decir poder dar forma y poner en forma tanto los silencios del analista como los del analizante.

¹⁷ Pag,167, Ibidem 8

¹⁸ Lacan, Jacques: *Psicoanálisis.Radiofonía & Televisión*. Anagrama, Barcelona.1993 pag. 133

Capítulo V: El duelo: un escándalo silencioso

“De ese silencio sin memoria de palabras.

Si es muerte, cómo alcanzarla”

Clarice Lispector, *Silencio*

V.1. La muerte: la no representación. El dolor: las palabras no alcanzan.

Porque hay inconsciente hay algo que no puede decirse. Muerte y sexualidad son los nombres que da Freud a aquello que se rehúsa al lenguaje. Que no encontrando inscripción en el inconsciente parpadea a través del lapsus, del sueño, del chiste, del síntoma. Este primer vaciamiento por momentos aparece en término de exceso, por otros en la más despojada economía del lenguaje. Pero así como es imposible apoderarse de la experiencia del silencio absoluto, también es imposible apoderarse de la experiencia de la muerte. Siempre nos precede o nos antecede. Siempre nos confrontamos con la muerte del otro, nunca con la nuestra. Y a pesar de que la suya sea “la más parecida a la mía sin ser la mía...”¹, no alcanza para concebir la nuestra. Es por eso que como plantea Freud: cuando intentamos concebir nuestra propia muerte, siempre sobrevivimos como observadores.² Hay una imposibilidad de inscripción de la muerte en el inconsciente. La muerte es un concepto de contenido negativo –sostenía Freud- Sin embargo la palabra de la que está privada la muerte, contornea el agujero de donde brotan otras palabras. Además podríamos

¹ Jankélévitch, Vladimir: *Pensar la muerte*, Fondo de cultura económica, Argentina, 2004, pag. 15

² El pensamiento de Wittgenstein: “La muerte no se vive”, sería otra manera de formular esta problemática.

considerar que nos topamos siempre con un déficit de inscripción en todo duelo. Tal cual un lector, que calla, pero que le resulta imposible apoderarse de lo que lee, igualmente quien está de duelo no puede apresar ni al objeto perdido, ni a la muerte. Me interesa indagar en este capítulo el aspecto en donde el duelo se relaciona con el silencio. También rastrear, una vez más, la “versión freudiana de duelo”³. Pero también considerar aspectos “marginales” a esta versión que encontramos, ya sea en cartas o en ensayos no referidos específicamente al motivo del duelo.

La presentación que hace en el trabajo “Duelo y melancolía”, el carácter relevante del duelo está puesto en el aspecto económico: el duelo como trabajo. Este consiste fundamentalmente en una serie de desplazamientos de la libido: pasajes donde lo imprescindible para que este trabajo sea exitoso será la introyección del objeto en el aparato psíquico (huellas del recuerdo). Trabajo, que se produce paulatinamente, pieza por pieza, con gran gasto de tiempo y de energía de investidura. Freud destaca este trabajo de inscripción que tiene por consigna realizarse a partir de detalles. Encontramos en la obra freudiana esta insistencia sobre el detalle, ya que la productividad del inconsciente se efectúa a partir de ellos. Recordemos por ejemplo como el desciframiento del chiste o del sueño que se efectúa a partir de detalles del enunciado. O, como Juanito organiza su

³ Utilizo aquí “versión freudiana del duelo” haciendo referencia al trabajo de Jean Allouch: *Erótica del duelo en los tiempos de la muerte seca*, donde el autor tendenciosamente elige leer en “Duelo y melancolía” una versión del duelo que propone considerar como una operación blanca que no dejaría resto y que tendría una finalización. Como en cualquier otro texto y seguramente mucho más en el caso del texto freudiano, debido a la peculiaridad de su objeto, existe siempre un movimiento de desborde en los enunciados y en los encadenamientos teóricos. Sería ingenuo suponer que la marcha teórica freudiana se comporta linealmente, o constituye una especie de fórmula para leer acabadamente. Propongo considerar otros cruces con este ensayo freudiano, orientados a tener en cuenta los desplazamientos y los cambios de acentos.

economía psíquica a partir de la “cosita” de hacer pipí (*das Kleine*). O el simple detalle técnico de donde parte Freud en “La Negación” que constituye la inversión del “no” en un “sí”. El detalle entonces se convierte en el índice de un trabajo y vector de una economía parcial, representante de un proceso de represión. Una paciente sólo recordaba de su padre, que había muerto cuando ella era muy pequeña, lo que podía nombrar como “el olor a diario”. De ahí provenía luego la reconstrucción de una escena: el padre todos los domingos leía el diario sentado en un sillón del living. Aquel detalle ponía en evidencia el desplazamiento, la deformación operada por la represión y el intento de retener algo perdido, a través de un trabajo de rememoración.

¿Cómo pensar la relación del duelo con el silencio? Por un lado sabemos que el que está de duelo quiere silenciar, como si a través de este gesto fuera posible conservar al objeto perdido. (Podríamos pensar que su expresión máxima toma refugio en la melancolía, en donde es el melancólico el que toma el relevo del muerto, se hace el muerto y enmudece, la sombra del objeto lo sume en el mutismo.) Pero también tiene que silenciar, debido a una imposibilidad estructural de nombrar la muerte. Y debe⁴ silenciar ya que el silencio, en relación al duelo normal, posee, tal vez, un estatuto ético, constituyendo el alcance más minucioso y más radical de todo objeto perdido. Es el blanco, el lugar de toda inscripción posible. Instala la posibilidad, como dijimos anteriormente, de que algunos detalles se vayan derivando, desprendiendo de él, evitando de esta manera no perderse enmudeciendo con el objeto.

⁴ Se puede entender este “debe” en las coordenadas de una razón ética, desplazándolo de una perteneciente al orden moral. “La cuestión ética, en la medida en que la posición de Freud nos permite progresar en ella, se articula a partir de la orientación de la ubicación del hombre en relación con lo real” *El Seminario “La ética del Psicoanálisis”*. Paidós, Argentina, 1990, pag 21

Existe otro silencio que más que relacionarse con el duelo se relaciona con el muerto. Cuando nos enfrentamos al silencio del cadáver, plantea Pascal Quignard, el silencio propio del hablante (el que él experimenta o pone en acto) desaparece. “En la muerte la *reticentia* ha dejado de ser voluntaria”⁵ La muerte impone a un cuerpo el silencio. Como contrapartida la muerte impone al sobreviviente, callarse. Tal vez para él se constituya en la experiencia del silencio más extremo. “No sé qué decir”, “¿Qué puedo decir?”, “¿Resta algo por decir?”: algunas frases, lugares comunes, en los cuales caemos ante el dolor petrificado del duelo.

Porque es el dolor, justamente, la vía que abre todo duelo, es el momento previo, la reacción... Es después de la reformulación teórica de “Más allá del principio de placer”, en donde Freud delimita el campo del dolor. En “Inhibición, síntoma y angustia”, lo distingue del duelo y de la angustia, y por otra parte diferencia dolor corporal de dolor anímico. “El dolor es, pues, la verdadera reacción a la pérdida del objeto...”⁶ El dolor corporal tendrá un carácter centrípeto y el anímico un carácter centrífugo con respecto a lo psíquico. En el dolor físico nos confrontamos con una presentificación del lo corporal, de lo orgánico. El órgano doliente se sobreinvierte y el sujeto pareciera ser aspirado por esto. Toda capacidad de huida está vedada. Ante lo imperativo del dolor pareciera no haber respuesta. La inmovilidad se convierte así, no tanto en la respuesta que se plantea, sino en la causa misma. El dolor se presenta así mucho más cerca del grito que de la palabra, de la pesadilla que del sueño. En el dolor anímico es como si la representación del objeto fuera conducida

⁵ Quignard, Pascal: *Retórica especulativa*, ed El cuenco de plata, Cap Fed, 2006, pag 128

⁶ Freud, Sigmund: “Inhibición, síntoma y angustia” en *O.C.*, Tomo III, Biblioteca Nueva. España, 1981, pag. 2882

hacia el punto donde el objeto se siente en el cuerpo. Es por eso que en Freud podríamos leer que el inverso del duelo es el dolor. Allí donde en el duelo hay un retiro de la libido del objeto para el yo, en el dolor hay un retiro de lo psíquico afuera del escenario de la libido yoica/libido objetal (escenario por excelencia del duelo). En el dolor psíquico el objeto aparece ausente de las redes de lo psíquico. Escenario que tiende a la inhibición y anestesia melancólica más que al trabajo activo del duelo. Por otro lado, Lacan, plantea el carácter complejo del dolor, incluso en relación a la exploración fisiológica moderna que lo considera intermedio entre lo aferente y eferente, planteando el entramado del dolor: por un lado a través de una conservación de la notación del dolor y por otro lado una supresión de la cualidad subjetiva. Lacan concluye que el dolor pertenece a “un campo que, en el orden de la existencia, se abre precisamente en el límite en que el ser no tiene posibilidad de moverse”⁷ Se podría agregar a esta cita: ni de decirse. El espesor del dolor muchas veces desemboca en el espesor del silencio. Inmovilidad, petrificación, silencio ilimitado trazan la arquitectura del dolor. Algo indecible constriñe al lenguaje. Por momentos, el grito, el lamento, el llanto, el gemido ocupan el lugar del silencio, circunscribiendo un modo, una forma que Beckett comparó con un estilo. Cuenta David Le Breton en su libro *El silencio* que cuando Beckett estuvo en una oportunidad hospitalizado pasó toda una noche oyendo gritos desgarradores. A la mañana siguiente se enteró a través de una enfermera que la persona que emitía esos gritos padecía un cáncer de lengua. Días después recibió Beckett a Pinter, un joven autor, “y cuando estaba felicitando al maestro por su estilo, éste le interrumpió y le dijo: “Mi estilo, mi único estilo es el cáncer de lengua”.⁸

⁷ Lacan, Jacques: *El Seminario “La ética del Psicoanálisis”*, Paidós, Argentina, 1990, pag 76

⁸ Le Breton: *El silencio (aproximaciones)*, Sequitur, 2006, Argentina, pag 184

V.2. El silencio, el duelo, lo epistolar (lo íntimo, publicado)

Lo que antes indiqué como aspectos marginales a la versión de duelo freudiana, no por eso menos importantes, aparece fundamentalmente en “El yo y el ello”. Anteriormente hacíamos referencia a la reformulación teórica de 1920. Después del establecimiento de la pulsión de muerte y de la compulsión de repetición, la constitución del aparato psíquico, sufrirá modificaciones. Detengo la marcha para tomar un atajo. Sabemos que “Más allá del principio del placer” está escrito unos meses antes de la muerte de su hija Sofía. Sabemos también como distintos autores se han encargado de negar o acentuar el valor autobiográfico de este ensayo freudiano. Lo que es cierto, es que la hija muda por excelencia, “cuya muerte no tarda en resonar en el texto. Muy bajo, en una extraña nota añadida posteriormente”⁹, incita a Freud a escribir (notas, cartas) y a imprimir al duelo (al suyo y al de otros), agregados. Tomaré lo epistolar como vía regia para pesquisarlos. Por ejemplo la carta que escribe a Eitingon: “No sé qué más se puede decir. Es un hecho de efecto tan paralizante, que no puede inspirar reflexión alguna a quien no es un creyente, cosa que le evitaría a uno todos los conflictos consiguientes. Cruda fatalidad, muda sumisión”¹⁰ o la carta a Pfister donde expone “la pérdida de un hijo parece ser una ofensa grave, narcisística: lo que llaman el duelo probablemente sólo viene después”¹¹, o la que envía a Ferenczi donde con mayor contundencia señala que: “Muy adentro, muy en lo

⁹ Derrida, Jacques: “Especular –sobre “Freud”” en *La tarjeta postal de Freud a Lacan y más allá*, Siglo XXI, 1986, México, pag. 57

¹⁰ Citado por Ernest Jones en *Vida y obra de Sigmund Freud*, Tomo III, Anagrama, 2º ed, 1981, Barcelona, pag 22

¹¹ Citado por Derrida, Jacques: “Especular –sobre “Freud”” en *La tarjeta postal de Freud a Lacan y más allá*, Siglo XXI, 1986, México, pag.79

profundo, advierto el impacto de una honda herida narcisística, que ya no podrá ser curada”¹²

Tiempo después, el 21 de junio de 1923, Freud escribe a Groddeck, “...He estado enfermo y tuve una operación en la boca, y ahora acabo de perder un querido nieto tras tres semanas de sufrimientos a causa de una tuberculosis. Todo eso causa dolor e invita al silencio.”¹³ El nieto al cual se refiere Freud es justamente el hijo menor de Sofía, el nieto preferido de Freud. Afrenta narcisista, dolor, mudez o silencio, irreversibilidad, parecen completar el esquema esbozado en la metapsicología del duelo.

En cuanto a la obra en sí, hay guiños que van en el mismo sentido. En el enigmático ensayo “Lo perecedero”, Freud cuenta un paseo junto a “un amigo taciturno”¹⁴ (portador de una palabra inaudible) y a “un joven pero ya célebre poeta”¹⁵, exponiendo que este último, admiraba la hermosura de la naturaleza, desilusionado por el destino que ella sufriría, por la perentoriedad que padecería. Según Franco Rella, el joven poeta era Rainer Maria Rilke y el amigo taciturno Lou Andrea Salomé. En definitiva este ensayo fue escrito y puede ser leído bajo las coordenadas del lenguaje del duelo (o de la tristeza). Para pensar este aspecto retomaré otras cartas, donde Freud en este caso es el destinatario. Y es justamente a propósito de la muerte de Rilke, que Lou escribe a Freud: “(...) pero este invierno pasado he vivido también algo (...) inesperado. Fue por demás doloroso y siguió a la muerte de Rainer. Un par de décadas antes, lo esencial habría sido simplemente para mí la pérdida, el despojo terrible de la comunión más íntima –ya desde 30 años atrás. En cambio ahora, la

¹² Ibidem 5, pag 22

¹³ Freud, Sigmund, Groddeck, Georg: *Correspondencia*, Anagrama, España, 1977, pag 98

¹⁴ Freud, Sigmund: “Lo perecedero” en *O.C*, tomo II, Biblioteca Nueva. España, 1981, pag. 2118

¹⁵ Ibidem 12, pag 2118

consecuencia inmediata fue el ocuparme incesantemente de él (...) Con todo, esto no habría sido antes más que eso: un acontecimiento doloroso. Ahora en cambio ha sido algo totalmente curioso. En el momento en que Rainer fue arrancado del movimiento y del cambio corrientes de su existencia, adquirió para mí un contorno definido y su totalidad esencial más característica se destacó, en mi ocupación interna con él, a partir de cartas y recuerdos, en una forma de unión que nunca había existido. Y esto fue por lo pronto un acrecentamiento de dolor: algo así como un grito porque no se lo podía decir, no se lo podía comunicar a él (...) Y ahora, es como si Rainer estuviera aquí, entre mis árboles, que tienen su otoño o su verano, su invierno o su primavera(...) No, decididamente, la cosa no se aclara parlotando; pero el caso es que desde la muerte de Rainer, siento el deseo irrefrenable de hablarle a Ud de esto.” (20/5/1927)¹⁶ Es interesante observar cómo palabras (en este caso escritas y leídas) y silencios traman una red frente al duelo, evidenciando “la traición que las palabras infligen a las cosas”¹⁷ y entrediciendo la tristeza de las cosas y de la naturaleza, afectadas por una profunda mudez. También indicando que el duelo constituye en el fondo una suerte de interlocución rota, una carta que nunca leerá su destinatario.

En la segunda parte del libro de Walter Benjamin: *Personajes alemanes, romanticismo y burguesía en cien años de literatura epistolar*, el autor comenta una carta que envía Georg Christoph Lichtenberg a G.H. Amelung y que devela lo anteriormente expuesto: “Tanto más curioso es aquí oír a Lichtenberg hablar y ofrecer detalles sobre la

¹⁶ Freud, Sigmund, Andreas-Salomé, Lou: Correspondencia, Siglo XXI, 3° ed, 1981, México, pag 222,223,224

¹⁷ Fragasso, Lucas: “Walter Benjamin, el lenguaje de la tristeza” en *Revista conjetural* N° 25, ed. Sitio, Agosto de 1992, Bs As.

vida de la muchacha que ha acogido en su casa (hasta el punto incluso de referirse a su infancia) cuanto más inmediato y estremecedor resulta después comprobar cómo, sin mencionar palabra ni de la enfermedad ni del lecho de muerte, interrumpe bruscamente el escrito, como si la muerte se hubiese llevado no sólo a la amada sino también la pluma que conservaba su memoria”¹⁸ La experiencia del duelo nos permite pensar en la contundencia de algunos silencios pero también de algunas palabras. Como si estos fueran enigmáticas plumadas en el discurso. Hablar de aquel que murió, del dolor, de la muerte, significa entrar en y confrontarse con la precariedad del lenguaje. Es un enclave signado por una contradicción: las palabras no alcanzan para decir algo sobre “eso”, pero no obstante es necesario hablar (o escribir) acerca de “eso”.

V.3- La muerte hoy

“La muerte se ha vuelto silenciosa y reclama
silencio, y le damos de buena gana el gusto de callar,
la matamos con nuestro silencio”

P. Süskind, *Sobre el amor y la muerte*

Sabemos, especialmente por la gran investigación llevada a cabo por Philippe Ariès cuál es nuestra actitud ante la muerte en nuestra cultura occidental y cristiana. La muerte –

¹⁸ Benjamin, Walter: *Personajes alemanes*, Paidós, 1º ed, España, 1995, pag 81

plantea el autor- tan presente y familiar antaño, hoy, tiende a ocultarse, se vuelve vergonzosa y censurable. En el siglo XX desaparecen las imágenes de la muerte y “el silencio que en adelante se extiende sobre la muerte significa que ésta rompió sus cadenas y se convirtió en una fuerza salvaje e incomprensible.”¹⁹ Nos estamos refiriendo a lo que se delimita como la muerte invertida: se opone a lo que la ha precedido en otras épocas y consiste fundamentalmente en expulsarla de la sociedad. Además el lugar y el modo de la muerte se desplaza (en general ya no se muere en la casa y acompañado, sino solo en el hospital). El momento previo de la muerte devino una cuestión técnica y además fue desintegrado, fragmentado en una serie de pequeñas etapas tendientes a postergar, a aplazar ese momento y a despojar al moribundo de conciencia. “Todas esas pequeñas muertes silenciosas reemplazaron y borraron la gran acción dramática de la muerte...”²⁰ Las muertes ruidosas han bajado del escenario. Hoy en día se espera morir silenciosamente y discretamente, tratando de no alterar demasiado el orden cotidiano. Pero además del silencio que se hace sobre la muerte, es necesario que el que va a morir haga silencio acerca del desenlace inminente. El “no sentirse morir” ha substituido al “sintiendo su muerte cercana”²¹ La muerte se tornó inconveniente, pareciera como plantea Jankélévitch como si pudiésemos economizar, prescindir de la muerte. Como consecuencia de lo anteriormente expuesto se difunde un rechazo y una supresión del duelo. El duelo se vuelve indecente, los ritos funerarios que dan soporte imaginario y simbólico a todo duelo también se modifican y abrevian. Cae sobre ellos una prohibición y censura reduciéndose a su expresión mínima. Cualquier manifestación pública del duelo tiene que ser aplazada, escondida en el terreno

¹⁹ Ariès, Philippe: *Morir en Occidente*, Adriana Hidalgo editora, 2000, Argentina, pag 137

²⁰ Ariès, Philippe: *Morir en Occidente*, Adriana Hidalgo editora, 2000, Argentina, pag 74

²¹ Ariès, Philippe: *El hombre ante la muerte*, Taurus, 1999, Madrid, pag. 467

privado. Toda manifestación ante la muerte y los muertos será reducida en general a lo que pareciera constituir un pacto social y cultural de silencio.

Silencios inefables y silencios indecibles (diferencia que propone V. Jankélévich) urden la trama de la muerte, los muertos y el duelo. El primero cuenta con la metáfora, medio de rodear interminablemente un objeto para evocarlo. El segundo abole la palabra, se relaciona íntimamente con la muerte. “Frente al silencio de un cielo estrellado, el indecible de la muerte evoca más bien el mutismo abrumador de estos espacios negros que asombraron a Pascal. Aquí, nuestras preguntas siguen sin respuesta; aquí, nuestra voz clama en el desierto y el diálogo retumba de inmediato en la desesperante soledad del monólogo”²²

²² V Jankélévich, citado por David Le Breton en *El silencio (aproximaciones)*, Sequitur, 2006, Argentina, pag 193

Capítulo VI :

“El silencio es oro”

VI. 1. A partir de un caso de Sandor Ferenczi

Ordenaré el recorrido de este capítulo a partir de un brevísimo trabajo de Sandor Ferenczi titulado “El silencio es oro”¹. El encuentro con este trabajo sirvió, además de precipitar un análisis desde lo clínico, de disparador para *indagar por qué el motivo del silencio engarza tan frecuentemente con el proverbio*.

Con relación a la primera instancia es necesario pensar el lugar y el por qué de la aparición en los dichos del paciente de proverbios o dichos populares en una sesión de análisis. Intentaré recoger también la experiencia que trasmite Jean Paulhan, desde otra perspectiva, a partir del peso conferido en el lenguaje malgache al proverbio, a la cual hace referencia Jacques Lacan en *El Seminario 20*, a propósito y retomando la pregunta acerca de qué es un significante, para intentar pensar si existe una relación entre el proverbio y la constitución de la subjetividad.

Ferenczi comienza su trabajo presentando a su paciente: “Un paciente que sufría de neurosis obsesiva, que por lo común se mostraba taciturno y vacilante en sus asociaciones se mostró conversador en una de las entrevistas.”² Acto seguido el analista señala, indicando el cambio manifiesto de su relación con el lenguaje: de silencioso a locuaz: “Al llamársele la atención acerca de esto, reconoció lo insólito de su garrulería y se justificó con su acostumbrado humor, diciendo “el silencio es oro””.³ El paciente si bien reconoce la intervención del analista, justifica su actitud taciturna

¹ Sandor Ferenczi: “El silencio es oro” en *Teoría y técnica del Psicoanálisis*. Paidós, Bs As, 1967

² *Ibidem*, pag 203

³ *Ibidem*, pag 203

recurriendo al humor, valiéndose para ello de un conocido proverbio. Subrayemos el carácter renegativo de esta réplica que afirma algo pero al mismo tiempo lo niega. Es como si el paciente (y recurriendo aquí a la famosa frase aislada por Octave Mannoni con relación al mecanismo de la *Verleugnung*) transmitiera algo del orden de: “Lo sé, pero sin embargo..., el silencio es oro”, coronamiento final que otorga al proverbio un carácter humorístico. Como plantea Freud, el humor no sólo comparte con el chiste un efecto liberador, sino que también a través de rasgos como son lo patético y lo grandioso, logra obtener una ganancia de placer. El humor adquiere de esta manera un carácter de oposición, no resignándose a las afrentas impuestas por la realidad, persiguiendo la consecución del placer a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales. El yo rechazaría, por mediación del superyó, una realidad, sirviendo a una ilusión.

A continuación Ferenczi formula una interpretación, guiado por la identidad simbólica establecida por la teoría psicoanalítica entre el oro y la inmundicia: “...le dije que era evidente que tenía el hábito de acumular y guardar sus palabras, lo mismo que el oro y la inmundicia, y que ese día sólo **accidentalmente**⁴ se mostraba pródigo.”⁵ Se entrelazan aquí: palabras,oros e inmundicias. Está claro que la interpretación se sostiene del simbolismo oro/inmundicia creando nuevos nexos entre palabras que derivan en: hablar/permanecer silencioso, gastar/acumular, atesorar/prodigar, etc. Además, la interpretación hecha luz sobre la interpretación psicoanalítica del proverbio -plantea Ferenczi- recorriendo un trayecto que respaldado por una generalidad (simbolismo entre oro/inmundicia), confluye en lo singular de la historia del paciente, para finalmente posibilitar otra generalización. Lo **accidental** en las manifestaciones

⁴ El subrayado es mío

⁵ Sandor, Ferenczi: “El silencio es oro” en *Teoría y técnica del Psicoanálisis*. Paidós, Bs As, 1967, pag. 203,204

del paciente fueron indicios, detalles en donde poder apuntalar la interpretación. Si bien ella se sostiene de la conexión simbólica entre la inmundicia y el oro, permitirá ligar además la taciturnidad con la economía psíquica: así como el oro, las palabras se acumulan, se preservan, se guardan, no deben ser gastadas, convirtiendo al silencio en un tesoropreciado. ““El silencio es “oro”, solamente porque la taciturnidad en sí misma y por sí misma significa una economía.”⁶ Economía de palabras que remite a una economía psíquica tendiente al silenciamiento, la acumulación y la duda.

Finalmente, el paciente confirmará la interpretación del analista, mediante una asociación: “...me dijo que ese mismo día **—por excepción⁷—** había tenido una copiosa deposición, siendo que por lo general sus deyecciones, aunque regulares eran escasas.”⁸

La **excepción** confirma la regla: el oro son los excrementos, los excrementos deben ser retenidos al igual que las palabras.

El texto prosigue con otro ejemplo (esta vez el de un paciente histérico) para finalmente concluir reafirmando la conexión existente entre el habla, la voz y el erotismo anal. “Me pareció que valía la pena comunicar estos casos, puesto que justifican la hipótesis de que la voz y educación del habla están relacionadas con el erotismo anal no sólo de una manera **accidental** y **excepcional** ⁹sino de acuerdo a leyes definidas. El proverbio “el silencio es oro”, podría servir de confirmación a esta hipótesis en la psicología de los pueblos.”¹⁰ Recordemos que era justamente el carácter **accidental** y **excepcional** lo que daba el indicio y guiaba la interpretación del caso primeramente descripto. En cuanto a la hipótesis teórica lo que demarcará su

⁶ Sandor, Ferenczi: “El silencio es oro” en *Teoría y técnica del Psicoanálisis*. Paidós, Bs As, 1967, pag. 204

⁷ El subrayado es mío

⁸ Ibidem 6, pag 204

⁹ El subrayado es mío

¹⁰ Ibidem 8, pag 204,205

validez serán leyes definidas pertenecientes a la relación existente entre erotismo anal y habla, que elimina de todo carácter accidental o excepcional a esa relación.

Creo necesario (y por eso aparece como paradigmático el caso de Ferenczi) incluir el aspecto singular, el modo de utilizar el dicho o el proverbio, su insistencia, su repetición y el momento de su aparición en un análisis. También habrá que tener en cuenta las asociaciones que posibilite. Es decir: el entramado en el cual hace su aparición en el discurso del paciente. Podemos puntualizar que no es lo mismo que el proverbio sea aplicado sin considerar el entramado del discurso, que sea trabajado como un detalle del discurso o que sea iluminado a través de la teoría. En el escrito de Ferenczi son los dos últimos los que aparecen.

VI. 2. El lenguaje malgache

Jean Paulhan ha descrito con precisión su experiencia con respecto a la lengua malgache. Es su estadía en Madagascar y su convivencia con una familia malgache, lo que le permite aprender la lengua por el uso, sin recurrir en esta primera etapa ni a la escritura, ni a la lectura. A pesar de haber aprendido satisfactoriamente esta lengua, el autor comienza a experimentar sensaciones extrañas: "... a mis palabras les faltaba un cierto peso, un valor, un tono de convicción."¹¹ Así como en toda lengua reconocemos la existencia de lenguajes secundarios, códigos compartidos, argots, los malgaches contaban con el recurso a este segundo lenguaje que en una primera instancia resultó para el autor totalmente esotérico, causando por momentos, turbación, por momentos, risa e ironía. El lenguaje proverbial era utilizado en situaciones de discusión, bien para precipitar o acabar una discusión que se había extendido, o bien

¹¹ Jean, Paulhan: *L'expérience du proverbe*, Paris, Editions L'échoppe, 1993 (Traducción: María Pascual) en *Referencias*, pag. 117

para frenar su inicio. Además el proverbio era dicho de manera rápida con dignidad y seriedad, acompañada de una escenificación, como por ejemplo levantarse, gesticular, usar otro tono de voz, etc. Además, se comprometía a los interlocutores a no interrumpir. También su sentido era difícil de aprehender, resultando por momentos inesperado y misterioso. Paulhan determina y une dos rasgos característicos: por un lado nota que se basan en una autoridad bastante misteriosa, por otro percibe la ausencia de sentidos diversos y de posibilidades de sentido. Finalmente concluye: “...el proverbio debía su poder a su misma oscuridad”¹².

Cuando Paulham indagaba acerca del proverbio en forma aislada, los malgaches turbados, eludían toda respuesta, como si en el fondo se tratara de algo incontestable, de la imposibilidad de aislar el proverbio en sí mismo. Este es captado únicamente en su aplicación y en su funcionamiento. Es necesario, que las palabras sean recordadas en un orden idéntico, es más, se debe recordar la frase entera (a veces con leves modificaciones) como si la estructura de la frase constituyera una sola palabra. El proverbio debe ser considerado como un todo, un bloque, única posibilidad de captarlo de una vez, de un golpe.

Después de transcurrido un tiempo más, Paulham se afianza con la lengua malgache. Para su sorpresa, el interés y la curiosidad por la misma pierde fuerza. El proverbio había tenido influencia. Lo interesante de esta etapa es que el autor percibe la diferencia entre el proverbio y las frases comunes. Cuando se enuncian son como frases hechas, que poseen una unidad primera. Constituyen un hecho y no una metáfora, que se utiliza para plasmar alguna opinión. Al final del texto el autor concluye: “...yo había tomado por palabras lo que los malgaches entendían por cosas.

¹² Ibidem, pag 123.

En eso residía nuestro malentendido.”¹³ Se podría formular entonces que en el momento en que el proverbio es tomado como tal, precisamente es cuando fracasa.

Finalmente, Paulham establece determinadas conclusiones que pueden ser ordenadas de la siguiente manera:

➤ “...el sentido no estaba exactamente donde yo lo colocaba.”¹⁴ No hay un sentido previo a la situación comunicativa. Ya antes que el proverbio haya funcionado se lo toma por una frase (que conlleva cierta autoridad), adecuada para expresar un hecho, con la condición de que nada, en el detalle de su sentido, difiera de ese hecho.

➤ “...el malgache que pronuncia un proverbio parece a menudo ignorar que usa una imagen” Se sirve de él como si fuera una palabra, como si tuviese un sentido unitario. Se compone de un razonamiento y de una metáfora: es el uno y la otra en estado petrificado. Pueden modificarse ligeramente, en general los malgaches recordaban la frase proverbial entera, “como si hubiera sido una sola palabra”¹⁵.

➤ El proverbio aparecía escindido en dos partes: la parte material (las palabras, la frase) y la idea abstracta “pegada como una etiqueta a esa frase inerte y sin relación interior con ella”¹⁶

Es la profundidad y la diferencia de esta experiencia lo que nos permite echar luz sobre el recorte del caso de Ferenczi. Evidentemente su paciente no habla como un malgache. De todas maneras encuentro similitudes en la forma en la cual Paulham indaga y explora el lenguaje malgache, a la forma en que Ferenczi indaga y explora la relación de su paciente con el lenguaje. Las preguntas que circunscribe el análisis de Ferenczi se podrían expresar de la siguiente forma: ¿qué economía psíquica supone su

¹³ Ibidem, pag 138

¹⁴ Ibidem, pag 120

¹⁵ Ibidem, pag 127

¹⁶ Ibidem, pag130

modo de hablar y su relación con el silencio?, ¿de qué manera lo dicho encuentra un límite y se autoriza en el proverbio?, ¿es posible aislar el proverbio del contexto? Podríamos decir que la lectura de Ferenczi supone, también (aunque indirectamente) un análisis sobre el funcionamiento del proverbio y su aplicación.

Los refranes, los proverbios, los clichés, etc han sido motivo de distintas concepciones en lo que respecta a la lingüística. Por ejemplo para Riffaterre¹⁷ el análisis se centra en la eficacia de los clichés. Estos se caracterizan precisamente en todo aquello que los hizo despreciables para la crítica literaria o estilística: su trivialidad, lo gastado, lo fosilizado, lo cristalizado. Estos rasgos permiten apreciar una oposición entre sustitución y cliché. Su eficacia entonces estará fundada en que en la historia de una lengua pueden llegar a constituirse en fórmulas, que conlleva un origen y una persistencia que se debe a la consolidación de distintas formas arquetípicas ante distintos temas. Para este autor además es la estructura misma del cliché que lo predestina a determinadas funciones independientemente del contexto en que aparezca.¹⁸ Otro autor, Fernando Lázaro Carreter, diferencia la literatura del folklore. La primera conlleva fundamentalmente un deseo de originalidad y que además no necesita del uso y de la aprobación de la comunidad en el momento de su producción para su perdurabilidad. En cambio lo característico del refrán es el uso, dado que para pasar a formar parte de una lengua deben entrar en el momento mismo de su producción, además de ser un fenómeno típicamente oral. A pesar de las diferencias entre estas dos concepciones lo que tienen en común es que los proverbios, refranes, etc, son dichos que deben ser dichos (no son hechos automáticos de una lengua)

¹⁷ Citado por Armando Jacinto en “Neologismos, refranes”, en Conjetural N° 22, Ed Sitio, pag 81

¹⁸ Sería necesario rastrear determinados usos de cada lengua, en particular. H. Arendt entre otros han señalado el uso de clichés durante el régimen nazi.

El dicho popular o el proverbio nos confronta con un código cultural compartido, con frases que adquieren autonomía y un sentido más o menos unívoco para una buena parte de una sociedad. David Le Breton en su libro *El silencio* plantea la desconfianza que tienen muchas sociedades respecto al lenguaje, desconfianza que produce la proliferación de gran cantidad de dichos, proverbios, cuentos, mitos que recogen como tema recurrente la relación entre el hablar y el hacer silencio, la prudencia que debe acompañar al habla y los distintos estatutos del silencio. Remitiendo siempre al plus o al déficit que introduce la palabra, pero también a la reserva o al exceso que delimita el silencio. Sólo recordemos algunos: “El que calla, otorga”, “Un silencio de ultratumba”, “Es mejor ser dueño de sus silencios que esclavo de sus palabras”, “En boca cerrada no entran moscas”, “La palabra es plata, el silencio es oro”, “Cuando hables, procura que tus palabras sean mejores que el silencio”(proverbio árabe), “El pez por la boca muere”, “El silencio es salud”, “A buen entendedor, pocas palabras bastan”, etc. O cuando en una conversación se cae bruscamente al silencio, adquiriendo éste otra coloración, otro énfasis, incluso desconcierto: “Ha pasado un ángel” o como decían en Grecia “Ha entrado Hermes”. O también, cuando como rito social se solicita: “un minuto de silencio”, para suspender simbólicamente el curso de lo que acontece y así dar lugar a la memoria. Es interesante también recordar a Tacita, divinidad romana que representaba a los muertos. TÁCITA era una ninfa, cuyo nombre era Lara (nombre procedente de la palabra griega: laleo, que significa hablar). Lara hablaba demasiado y a destiempo. Un día confesó y alertó a su hermana Yuturna, del amor que Júpiter sentía por ella y acerca de los de poseerla. Todo esto también lo transmitió a Juno, la esposa de Júpiter. Al enterarse, Júpiter castigó la indiscreción de la ninfa arrancándole la lengua y reduciéndola para siempre al silencio. Además la confió a Mercurio a fin de que éste la condujera al reino de los muertos y el dios durante el viaje

la violó. Tácita concibió dos gemelos que se convirtieron también en divinidades. Todos los años la diosa del silencio era honrada, con distintos ritos y ofrendas.

Tampoco podemos obviar la estrecha relación entre la literatura y los proverbios. De hecho muchas frases que tienen una función proverbial han sido recortadas y aisladas de obras literarias (*La Biblia* como para citar uno de los ejemplos más significativos)¹⁹. Funcionando por sí mismas y perdiendo el referente se transmiten oralmente y se hallan íntimamente relacionadas con el saber popular. Entonces y para concluir me aventuro con la siguiente idea: *el proverbio tiene injerencia en la constitución de la subjetividad. El proverbio pareciera estabilizar y fijar (incluso a modo del ritual) algo que se enlaza al origen y que se escapa. Bajo su apariencia de un sentido unívoco y fijo, encubre como “a partir de los márgenes de la función proverbial-diría Lacan- se abre en abanico la significancia”*²⁰.

¹⁹ No puedo dejar de mencionar, debido a la pertinencia con respecto a mi tema de tesis, la frase de *Hamlet* de W. Shakespeare, que pareciera tener un estatuto proverbial, como tantas otras: “El resto es silencio”.

²⁰ Lacan, Jacques: *El Seminario 20*

Capítulo VII : El silencio y el ruido

“Ainsi le parasite est-il le plus silencieux d’entre les êtres,
et c’est là la paradoxe puisque son nom veut aussi dire bruit”

Michel Serres, *Le parasite*

“En ese momento se produjo un silencio, yo escuchaba el silencio
con el corazón laténdome a toda velocidad, las llaves en la mano.”

Orhan Pamuk, *La casa del silencio*

Ensayaré posibles itinerarios, a partir de los múltiples caminos que aparecen como opción. Por supuesto que se desdibujarán rápidamente, quedando ordenados de maneras diversas y nuevas ya que son espacios plurales, “atravesados por mil umbrales y mil confines” –diría Franco Rella¹. Intento delimitar cierta relación entre silencio y ruido, evitando entender estos conceptos formando un continuo. Es más rico poder transitarlos como si ellos constituyeran un archipiélago sin que nada imponga un itinerario para ir de una isla a otra. El primer mapa trazado y el más extenso, comprende lo que va del silencio al ruido, otro del silencio a la palabra, otro del silencio a la voz, y por último del silencio a la música y al canto. Es necesario deslindar estas fronteras ya que solo así podremos enumerar las diferentes tonalidades del silencio. Con tonalidades indico las variaciones, las pluralidades del silencio. Hay autores que creyeron encontrar en esas tonalidades cierta semiología. Theodor Reik hace una lista semiológica del silencio, en su conocido trabajo: “En el principio es el silencio”². Para el autor habrá silencios fríos, opresivos, humildes,

¹ Rella, Franco: *En los confines del cuerpo*, Ed. Nueva Visión, Bs As, 2004, pag 184

² Nasio, David y otros: *El silencio en Psicoanálisis*, Ed amorrortu,

indulgentes, etc. Prefiero partir de otra idea, más básica, más estricta: que sugiere que en todo caso y en cada caso es el paciente el que dará distintos significados al silencio del analista, y a los suyos propios, delineando y delimitando los distintos puntos de fuga en la significación del lenguaje. Seguramente, lo que si intentaremos esbozar, teniendo en cuenta que el trabajo del inconsciente aparece por momentos como un trabajo silencioso, son los modos en que se construye y se presenta el síntoma. Así el silencio quedará enhebrado al secreto en la histeria, la postergación del decir en el obsesivo y la reticencia en la psicosis. Será una labor interpretativa la que permitirá construir eslabones significantes que lo rescaten de ese pacto silencioso. Pero, así como hay un ombligo del sueño que indica una frontera donde el sueño se anuda a lo ignoto recubriendo una carencia indecible, que además indica el punto de detención de toda labor interpretativa; existe también un resto ininterpretable del síntoma que produce, según Freud, una suerte de mudez sintomática. Hay algo que queda sustraído a la simbolización ofreciendo una resistencia irrevocable a la cura. En las neurosis de transferencia Freud vinculará este punto con las neurosis actuales, planteando que ellas son a la neurosis de transferencia lo que la arena es a la perla. En la psicosis el proceso restitutivo, autocurativo-dirá Freud- es lo que se presenta ruidoso. La fase muda de la enfermedad será aquella donde la libido yoica se retrae (introversión de la libido), produciéndose el fracaso de la función de la fantasía. También es posible determinar otro punto silencioso en la psicosis y que corresponde a su desencadenamiento, llamada que deja al psicótico sin el recurso de la angustia y del vacío, llamada que no encuentra un Tu donde sostenerse, llamada que responde con un silencio que no se oye.

Continuemos indagando con que supuestos trabajamos, o mejor que implicancias tienen ellos en la práctica psicoanalítica. De qué manera queda trenzado el concepto de silencio a estos supuestos. Se puede partir, por ejemplo, concibiendo al silencio relacionado

con nociones tales como el de armonía y el de sistema, considerando que lo que constituiría su reverso (o su doblez) sería el ruido. También se puede establecer entre ellos una relación que sería la de la interferencia, la pérdida, el error, la opacidad. ¿Dónde ruido y silencio se excluyen y dónde se conectan?

Para ello me serviré del concepto que elabora Michel Serres: el de interferencia; una filosofía del traspaso, de la circulación y de la ausencia de referencias, juego complejo del referido y del referente se pone en juego... Describiendo un espacio denso de cierres y aperturas, espacio que no cesa de desprenderse y de retornar al ruido de fondo, al fondo negro del desorden perfecto. “Podemos decir que el concepto de interferencia, en Serres es el condensado categorial que reúne la indeterminación, el juego no orientado de las interrelaciones y el efecto del transporte generalizado que impide la asignación de una fuente autóctona.”³ Sabemos que la interferencia indica aquel fenómeno que resulta de la superposición de dos movimientos vibratorios de la misma frecuencia. Pero también y en su acepción figurativa indica una conjunción. Del Latín: *-inter*: indicando lugar: entre, en medio de; indicando tiempo: durante, en el espacio de; y *-ferre*: llevar, llevar con violencia (armas), saquear, destruir devastar, hacer morir. Pero también soportar, tolerar, padecer, sufrir, experimentar, así como permitir, admitir, excitar, invitar, demandar, pedir, exigir, reclamar, querer, etc. Es por eso que como plantea este autor es difícil pensar el silencio a secas. El ruido de fondo está siempre. Excluido o incluido siempre interviene. Es el espacio de fondo, y el parasitismo es el fondo del canal trazado sobre ese espacio. Estamos sumergidos en el ruido y este es inextinguible. Es exterior, es el mundo que nos rodea, pero

³ Rosa, Nicolás: *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Beatriz Viterbo editora, 2004, Rosario, pag 78.

también es interior, lo produce nuestro cuerpo.⁴ El ruido se presenta así como un *joker*. Tiene por lo menos dos valores: un valor de destrucción, otro de construcción, un valor tranquilizador, otro aterrador.

Hay otro concepto no menos trabajado por Serres y que está en íntima relación con el de interferencia; es el de parásito. El sentido literal de parasitar es el de comer al lado de. Admitiendo lo anterior se abre un espacio que me conduce a pensar algunas formaciones del inconsciente (sobre todo el lapsus, también el chiste) como lo que interfiere a lo que convendré en llamar: “el silencio de la conciencia”. Es notable muchas veces cómo una equivocación, una ocurrencia introduce en el discurso un silencio de otro orden (que además ordenará el discurso con respecto a otra escena). Es un silencio que lejos de funcionar para escandir las distintas palabras, interrumpe el enunciado, lo parasita dejando entrever algo de la enunciación. Existe un detenimiento, una disrupción, una interferencia

⁴ Este es otro recorrido, que simplemente esbozo aquí: la relación que se establece entre el ruido/silencio y cuerpo/órganos/carne. Por otra parte me pregunto: ¿cuáles son los trazos de silencio en el cuerpo? Cito dos frases del libro de Franco Rella: *En los confines del cuerpo*, que suscitaron mi curiosidad y que será necesario seguir transitando. “¿Qué sé de mi cuerpo? ¿Qué sé de los cuerpos que he abrazado y de los que he escuchado en silencio la respiración áspera que de ellos se elevaba como si fuera la respiración propia de la noche y de la oscuridad?...” y “Tratas de entender si esta vibración se parece a la que antes había atravesado su cuerpo tenso, cuando te abrazaba. Te preguntas qué relación habrá entre la palabra y el roce de la mano, entre el sonido de la voz, que también sale del cuerpo, y su carne y la tuya. No sabes qué responder”, entre otras. Así mismo la articulación que hace Lacan en la clase 15, del 11 de junio de 1974 en el *Seminario 21*: Los incautos no yerran: “Pero el cuerpo -en eso consiste la segunda tópica de Freud- ese cuerpo está situado por una relación con el Ello, que es una idea extraordinariamente confusa; como Freud lo articula, es un lugar, un lugar de silencio. Es lo principal que dice él. Pero al articularlo así no hace más que significar que lo supuestamente es Ello, es el inconsciente cuando se calla. Ese silencio es un callar” (nimeo)

que será aislada por un silencio que funciona para interrumpir “lo aparentemente compacto y consistente” de la conciencia.

Decíamos que el silencio, convencionalmente, se presenta sobre todo como la ausencia de ruido. Sin embargo, el silencio no es la ausencia de sonoridad. El grado cero del sonido no existe en la naturaleza. Hay sonidos que se cuelan en el seno del silencio sin alterar su orden, descubriendo y poniendo de manifiesto las variaciones sonoras, creando lo que podríamos llamar una armonía desordenada. Todos hemos experimentado la sensación que produce el cesar de un ruido continuo cuando se detiene. Es en ese instante que el silencio se convierte en algo tangible. O también como ciertas experiencias hacen que el silencio sea más contundente y más significativo que la emisión de una palabra, o la emisión de un sonido.⁵

La experiencia de lo silencioso no es pura, está mechada y envuelta de palabras, ruidos, música, viento, voces, agua, canto... Algunos sonidos fortalecen, centralizan el silencio de un lugar o de un momento. Parecen tener con el silencio una relación de armonía, de concordancia, de proporción. El silencio está hecho de ruidos, como dice Camus. Hay determinados ruidos que incorporados a nuestra vida cotidiana se perciben, justamente cuando no se escuchan: el tic, tac de un reloj que dejó de sonar; una canilla que ya no gotea, los pasos de alguien conocido que no se escuchan a la hora esperada. Es como si un ruido se convirtiera en música, inventara una armonía. Ruidos que lejos de

⁵ En una vieja película de Akira Kurosawa: *Rapsodia en agosto*, hay una escena en donde dos ancianas toman el té, en silencio, calladas. El sobrino de una de ellas, llegado recientemente de E.E.U.U, observando atentamente la escena, pregunta a un niño: “-¿Qué hacen?”. “-Están conversando” -contesta el niño. Experiencia que contrasta con el aspecto negativo y censurante que se otorga en occidente al silencio en una conversación. Frases como “romper el silencio”, “ha pasado un angel”, etc indican la tensión que produce la declinación de la palabra.

molestarnos o incomodarnos, parecieran resguardar que a nuestro alrededor haya silencio. Ruidos que devienen corrientes, conocidos, que se extrañan. De *unheimlich* pasan a *heimlich*.

También y retomando la otra punta del carretel, el silencio tiene relación con lo que angustia e inquieta. El silencio por momentos representa el vacío, la falta de referencia, lo extraño. Recordemos cuando Freud en “Lo siniestro” se pregunta: “¿de dónde procede el carácter siniestro del silencio, de la soledad, de la oscuridad?... Nada tenemos que decir de la soledad, del silencio, y de la oscuridad, salvo que éstos son realmente los factores con los cuales se vincula la angustia infantil, jamás extinguida totalmente en la mayoría de los seres.”⁶. O también en la conferencia N° XXV “La angustia”, cuando relata cómo un niño angustiado por hallarse en la oscuridad, se dirige a su tía, que se encontraba en la habitación vecina: ““Tía, háblame; tengo miedo.” “¿Y de qué te sirve que te hable, si de todas maneras no me ves?” “Hay más luz cuando alguien habla”⁷ responde el niño.” Ejemplo que capta aquí la oposición entre la tranquila luminosidad de la palabra y la inquietante oscuridad del silencio.

Es que fundamentalmente, hay un ritmo zigzagueante entre el silencio y el ruido, estableciéndose de esa manera, la caja negra por la cual pasa todo lo que se refiere al cambiar y al compartir, al dar y al recibir.

En el *Seminario X*, Lacan completa el listado de los objetos en la teoría freudiana; al objeto oral, anal, fálico agrega la mirada y la voz. Ya en el capítulo II, he recordado el

⁶ Freud Sigmund: “Lo siniestro” en *O.C.* Tomo III, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pag 2501

⁷ Freud, Sigmund: “Lecciones introductorias al Psicoanálisis”, en *O.C.*, Tomo II, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pag 2376

análisis que Lacan hace del *shofar* a propósito de la voz. La voz como soporte del a, es diferenciada de la fonemización. ¿Qué pasa cuando el significante no solo está articulado con otros sino que es emitido y vocalizado? “¿En qué se sumerge corporalmente la posibilidad de esta dimensión emisible?”⁸-se pregunta Lacan. Respondiendo seguidamente que la ejemplaridad que tiene la voz es que se presenta de modo potencialmente separable y que hace referencia al campo del Otro, más precisamente a lo que ese campo engendra de enigmático, además de ser el objeto que mantiene con el deseo la relación más original. La voz constituye el nudo de lo que del decir hace palabra. “La conocemos bien, creemos conocerla bien, con la excusa de que conocemos sus desechos, sus hojas muertas, en las voces extraviadas de la psicosis, y su carácter parasitario, en forma de imperativos interrumpidos del superyó.”⁹ La voz tendrá la particularidad de no necesitar un vacío espacial para resonar, o más precisamente, necesitará el vacío del Otro (el vacío de su falta de garantía-dice Lacan) y que el objeto “a” cumpla una función de mediación. Es en ese vacío que la voz incorporada se articulará en un imperativo, reclamando obediencia o convicción. Recordemos que Freud insistía en el origen acústico del superyó. Como plantea Deleuze la voz se halla a mitad camino entre ruido y lenguaje. No dispone todavía de la univocidad del lenguaje, “...permanece trabada en la equivocidad de sus designaciones, la analogía de sus significaciones, la ambivalencia de sus manifestaciones. Porque, en verdad, como designa el objeto perdido, no se sabe lo que designa; no se sabe lo que significa, puesto que significa el orden de las preexistencias; no se sabe lo que manifiesta, puesto que manifiesta el retiro en su principio o el silencio”¹⁰

⁸ Lacan, Jacques: *El Seminario X: La angustia*, Ed Paidós, 2006, Argentina, pag 270

⁹ *Ibidem*, pag 272

¹⁰ Deleuze, Gilles: *Lógica del sentido*, Paidós, España, 1994, pag. 199

Deberíamos aquí hacer una digresión para introducir el mapa silencio/canto, y diferenciar, como lo hace Carlos Kuri, la voz que habita lo musical con la que se articula en el significante. La primera abre el itinerario para pensar la noción de “grano de la voz” barthesiano. El canto se entreteje con el silencio produciendo un más allá de cualquier explicación que introduzca el orden cronológico, un “antes de la palabra que zumba en los oídos, sin estructurar significación”¹¹. La voz del canto se modula, calcando un silencio que adquiere por momentos todo su espesor.¹² Tal vez sea muy aventurado, pero creo que esta voz dependerá y se distinguirá también de otras por los silencios que la acompañen. Además como plantea Georges Steiner hay modalidades de nuestra realidad intelectual que no están fundamentadas en el lenguaje, sino en otras fuerzas, como por ejemplo constituyen la imagen o la nota musical. Además propone pensar “...acciones del espíritu enraizadas en el silencio. Es difícil *hablar* de éstas, pues ¿cómo puede el habla transmitir con justicia la forma y la vitalidad del silencio?”¹³

Pero además de la voz lo que entra por la oreja es el grito. Ya hemos hecho referencia en otro capítulo a la litografía de Edvard Munch y a los comentarios realizados a propósito de esta por Lacan; sobre todo a cómo el grito circunscribe al silencio, haciéndolo surgir. También me interesa ahora indagar el grito como rastro, como estela de lo real: el grito mudo de la boca abierta de Medusa. Pascal Quignard en su libro *El nombre en la punta de la lengua* comenta que las miradas fulminantes (las Górgonas, Medusa), las voces de perdición (las sirenas) son siempre mujeres. Y las mujeres tienen hijos. Es la madre la

¹¹ Kuri, Carlos: *Estética de lo pulsional*, Ed UNL, Homo Sapiens, Santa Fe, 2007, pag 158

¹² Como dice un conocido director rosarino: “Ahora hagan silencio, no respiren”

¹³ Steiner, George: “El abandono de la palabra” en *Lenguaje y silencio*, Gedisa, España, 2000, pag

que transmite el alarido, la que pasa el origen, a diferencia del padre que transmite el nombre. El grito se convierte en el primer objeto –como deja entrever Freud sobre todo en su famoso *Proyecto*¹⁴- intentando plagiar precipitada y torpemente a *Das Ding*. De allí surge seguramente el silencio abismal que frena las palabras, no las deja ser posibles, no las deja existir. La pulsión de muerte entronca aquí constituyendo el eco silencioso de lo que no se ha realizado.¹⁵ Entre lo real y lo simbólico, la máscara del traumatismo. Lo que no ha sido se elevará en grito, dividiendo dos espacios, surgiendo como umbral, como lugar de pasaje, como marca del comienzo, como índice del trauma. El grito evoca y conmemora esa parte maldita, esa parte, nunca conquistada, por siempre perdida. El grito desembocará en la figura elaborada por Lacan: la extimidad. Lugar, del cual, da testimonio el grito y que se constituye como primer exterior que a la vez permanece íntimo. Tema extensamente desarrollado en el *Seminario 7* a partir de recordar cómo Freud introduce *Das Ding* a partir del complejo del semejante, “este hombre más próximo, este hombre ambiguo que no se sabe situar”¹⁶ Lo más íntimo que únicamente puedo ser reconocido afuera.

Es en la psicosis que el grito se presenta desnudo. Recordemos el “milagro del aullido” en Schreber: era imposible para él no dejar escapar un grito prolongado. Comenta Schreber: “en mi persona, la aparición del milagro ululatorio, por el cual aquellos de mis músculos son puestos en movimiento por el Dios inferior (Arimán), de manera tal que me

¹⁴ Por ejemplo: “Igualmente ocurrirá con otras percepciones del objeto; así por ejemplo, cuando éste emita un grito, evocará el recuerdo del propio grito del sujeto, y con ello el de sus propias vivencias dolorosas” (pag. 240) o “En una situación en que el dolor nos impediría obtener buenos signos de cualidad del objeto, la noticia del propio grito nos sirve para caracterizarlo.”(pag. 261) – “Proyecto para una psicología para neurólogos” en *O.C.* Tomo I, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981

¹⁵ Sostengo que a pesar del carácter de mudez otorgado por Freud a la pulsión de muerte, ella no es silenciosa: produce cacofonías, murmullos, clamores.

¹⁶ Lacan, Jacques: *Seminario 16: De un Otro al otro*. Clase 14 del 12 de marzo de 1969, Nimeo

veo obligado a emitir aullidos, a menos que haga un esfuerzo muy especial para reprimirlos; a veces el aullar se produce en una repetición tan rápida y frecuente, que surge un estado casi intolerable para mí...”¹⁷ El “milagro” se producía incluso habiendo público y con una brutalidad extrema pero por sobre toda las cosas esto se produce en un contexto en donde todo alrededor de Schreber permanece callado y quieto como la muerte. A propósito de esto Lacan plantea: “Fenómeno bastante llamativo, si vemos en ese grito, el borde más extremo, más reducido, de la participación motora de la boca en la palabra. Si hay algo mediante lo cual la palabra llega a combinarse con una función vocal absolutamente a-significante, y que empero contiene todos los significantes posibles, es precisamente lo que nos estremece en el alarido del perro ante la luna”¹⁸

Para concluir: la no complementariedad entre grito y silencio, divide por una parte lo que corresponde a lo que podríamos delimitar como un silencio activo, silencio que ordena, demanda, dice algo y dibuja en filigrana un más allá de la palabra. Por otro lado el silencio absoluto, espacio en donde se abisma hasta el silencio mismo. “¿Dónde está el telón de fondo? ¿Será la ausencia? Pues, no. La ruptura, la ranura, el rasgo ya de abertura hacen surgir la ausencia –igual que el grito, que no se perfila sobre el telón de fondo del silencio sino que al contrario lo hace surgir como silencio”¹⁹

¹⁷ Schreber, Daniel: *Memorias de un enfermo nervioso*, ed Carlos Lohle, Buenos Aires, 1979, pag 169

¹⁸ Lacan, Jacques: *El Seminario III: Las psicosis*, Ed Paidós, España, 1986, pag. 202

¹⁹ Lacan, Jacques: *Seminario 11: “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”*, Paidós, Buenos Aires, 1987, pag 34.

Cap VIII: Los místicos y el goce femenino

“Hay, ciertamente, lo inexpresable, lo que se *muestra* a sí mismo; esto es lo místico”¹

VIII.1. Los místicos: una relación con el silencio

Para el místico, Dios está más allá de las palabras y del pensamiento. Cualquier discurso que se refiera a él, yerra la referencia a Dios. La palabra al ser humana, no alcanza para referirse a Dios. El silencio entonces se convierte en una de las maneras más adecuadas de relacionarse con él. La experiencia por excelencia de los místicos, el sobrecogimiento, denuncia la incompetencia de la palabra. El exceso de fe, de amor, de significado impone un límite a la palabra, haciendo que el lenguaje sea infructuoso y vano, cualquier tipo de aprovechamiento de él. La intensidad de la experiencia personal con Dios suprime cualquier manifestación lingüística. Es por eso que el silencio es la manifestación más genuina que no parasita la relación ni el intercambio con Dios. Ya que este último no es sólo un objeto de fe, sino que se le siente, se le toca con el alma, que es la que da cuerpo a lo impalpable. “Lo inefable desemboca a veces con lo infinito de una palabra que no puede dejar de proseguir con su testimonio”² De todas maneras y a pesar de la urgencia del testimonio se recurre al silencio para no traicionar a Dios. Pero a su vez es necesario que esta relación no quede reducida al silencio complaciéndose con un significado demasiado restringido.

El místico no puede prescindir de los medios humanos, es por eso que su retórica está marcada por la impotencia, elaborando a cada paso lo que Michel de Certeau nombra como “apología de lo imperfecto”³. Tal vez sea la escritura la que mejor calca la experiencia a transmitir. La invocación ampliamente argumentada al silencio es una forma elegante de no claudicar ante la impotencia. El camino místico consiste primero en la purificación, después la iluminación y por

¹ Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-philosophicus*, pag 191

² Le Breton, David: *El silencio, aproximaciones*, 2º ed., Sequitur, Madrid, 2006, pag 155

³ De Certeau, Michel: *La fábula mística*, Ed. Universidad Iberoamericana, 1993,

último la perfección. Para alcanzarlo el místico deberá despojarse de todo lo accesorio: el objetivo es la unión y la semejanza con Dios.

Los verdaderos místicos son desconfiados ante lo que pasa por “presencia”. De esta manera se distinguió de los falsos o seudo místicos. Defienden la inaccesibilidad con la cual tienen que lidiar. Sus recursos fundamentales son la oración y la contemplación. La forma de sentir toma formas físicas, relativas a una capacidad simbólica del cuerpo y ya no tanto de la famosa encarnación del Verbo escolástica. Aparecen mensajes ilegibles sobre el cuerpo, testimonios mudos de los dolores y del sufrimiento del amor. Una de las tesis principales del libro *La fábula mística* de Michel de Certeau es que través de las mutaciones de las palabras, la vigilancia difusa de los rumores sin nombre, el eco de una voz en un sueño del espíritu, los místicos exploran todos los modos posibles, tanto teóricos como prácticos, de comunicación, que se separa de la jerarquización de los saberes y de la validez de los enunciados. Según el autor los místicos centran la problemática de la enunciación abandonando el universo medieval, pasando a la modernidad.

Hay un ejercicio permanente de la ausencia, una frecuentación de un lugar Otro y como consecuencia una incesante producción de escrituras. Los místicos insinuarán siempre algo del orden de lo extraordinario, citas de voces cada vez más separadas del sentido que la escritura ha conquistado más cercana al canto o al grito. Ellos procederán a través de las frases místicas (maneras de expresión, giros del lenguaje, modos de tratar a la palabra) o de las máximas (reglas del pensamiento o de la acción propias).

“Si los místicos se encierran en el círculo de una “nada” que puede ser “origen”, es porque en primer lugar se ven acorralados por una situación radical que toman en serio. Esto lo hacen notar sus textos no sólo por la relación que una verdad innovadora mantiene con el dolor de una pérdida, sino, más explícitamente, por las figuras sociales que dominan sus discursos: la del loco, del niño, del analfabeto ... Para los “espirituales” de los siglos XVI y XVII, el nacimiento tiene al humillado

por asiento.”⁴ Además de estas figuras se jerarquizarán lugares, lugares donde perderse, lugares que no garanticen un sentido y una referencia.

El motivo anteriormente descrito se unirá con otro, organizando, según De Certeau, lo que él llama el trabajo de un silencio: estos son la locura y un jardín, cuyo paradigma lo constituye *El jardín de las delicias* de El Bosco. Este cuadro tiene la particularidad de no poder reducirse a la univocidad. Como decía Paul Klee: “La obra plástica presenta para el profano el inconveniente de no saber por dónde comenzar, pero para el aficionado sagaz tiene la ventaja de poder variar abundantemente el orden de lectura y de así tomar conciencia de la multiplicidad de sus significaciones”⁵ Tanto el especialista como el lego pueden perderse en una multiplicidad de itinerarios posibles, encontrando senderos laberínticos, como en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, las cosas se suceden, fluyen, cambian creando un devenir indefinido. Estos caminos interminables de sin- sentido forman un lugar que nada tiene que ver con el mito del paraíso perdido.

La mística consiste también en una proliferación léxica en un campo religioso. Designa modos de hacer y de decir, modos de práctica de la lengua. “De la interferencia entre prácticas discursivas y la denominación de un lugar, nació una disciplina nueva...”⁶ La mística trata de producir un discurso, especificar sus procedimientos, articular sus itinerarios o experiencias y de aislar un objeto. Durante un tiempo el poema es el que ocupa el lugar de objeto científico. Este horizonte se fue perdiendo poco a poco, dando lugar a una serie de derivados que contribuyeron a dispersar y desmontar –como plantea de Certeau- un *modus loquendi*.

Pareciera entonces que la metamorfosis que sufre la palabra “mística” se instala entre lo que se podría establecer como un nombre (nuevo), y unas prácticas, lo que constituye lo que podría ser

⁴ De Certeau, Michel: *La fábula mística*, Ed. Universidad Iberoamericana, 1993, pag 38

⁵ Citado por Michel de Certeau en *La fábula mística* Ed. Universidad Iberoamericana, 1993, pag 67

⁶ De Certeau: *La fábula mística* Ed. Universidad Iberoamericana, 1993, pag

considero una ciencia (nueva). Hacia finales de la Edad Media surge la expresión “cuerpo místico”. Esta designa fundamentalmente el objetivo de un caminar que culminaría hacia un sitio marcado por la desaparición. La búsqueda es la de un cuerpo otro, que se diferencie del cuerpo individual o social. ¿Qué es el cuerpo para los místicos? De Certeau lo delimita entre lo que llama el polo o vértice de los acontecimientos (sorpresa de los dolores, gozos o percepciones que instauran una temporalidad), el polo o vértice simbólico (discursos, signos o relatos que organizan sentidos y verdades) y por último el polo o vértice social (red de comunicaciones y prácticas que instauran un “estar allí” o un “habitar”). Estos polos representan distintos tipos de experiencia, desplazándose y relacionándose de diversas maneras. De todas maneras un nuevo orden aparece. Por un lado se convierte en místico todo objeto (real o ideal) cuya existencia o significación escape al conocimiento inmediato. La problemática del secreto será una de las vicisitudes de la mística. El secreto pertenece al orden de la enunciación que organiza un campo que oscila entre un querer saber y un querer ocultar (decir/no decir). El secreto también es la condición de la hermenéutica “No hay interpretación si no se supone algo oculto que debe descifrarse en el signo. Pero hay que suponer igualmente que existe un orden entre la cosa callada y la que la oculta, si no, se desploma la hipótesis misma de una interpretación”⁷. Como consecuencia de esto se recorta en filigrana una nueva manera de hablar, una práctica de la lengua, que deja entrever que las palabras insinúan en el lenguaje una alteridad rechazada. Como sostenía Santa Teresa de Avila a través de estas “nuevas palabras” algo de la otredad se “revela”.

Las “maneras de hablar” dicen también la lucha de los místicos con la lengua. Ellas reintroducen algo del gran silencio de la tradición grecorromana que conduce al espíritu hacia el silencio, ya que lo inefable se encuentra más allá de la frontera de las palabras. De todas maneras este silencio aparece aleado entre palabras nuevas. El postulado de una revelación conlleva la convicción de que debe haber un hablar de Dios. Esto se logra fundamentalmente con una posición de traducción permanente, desplegando también una práctica metafórica que sirve para dar

⁷ De Certeau, Michel: *La fábula mística*, Ed. Universidad Iberoamericana, 1993, pag 120

testimonio de experiencias y que tiene como objetivo principal propiciar un orden al alma y al espíritu (como lo hace Santa Teresa a partir de la autobiografía), construir itinerarios, esquemas de ascensiones espirituales (como por ejemplo el que despliega San Juan de la Cruz para la ascensión al monte Carmelo⁸), establecer reglas para discernir los espíritus, etc.

Este origen innominable, este más allá de las palabras, se produce como un perpetuo deslizamiento de estas, ahí donde justamente ellas no encallan con ningún sentido, ni referencialidad. “Una operación sustituye al Nombre. Desde este punto de vista, la frase mística es un artefacto del Silencio. Produce silencio en el rumor de las palabras.”⁹ Cuando Lacan en el capítulo 6 del *Seminario III* se pregunta por qué Schreber no es poeta, hace referencia a los poemas de San Juan de la Cruz, como la prueba misma, el sello de autenticidad de su experiencia. Recordemos que lo que brinda cierto dominio a la psicosis de Schreber, es su reconciliación que lo sitúa como la mujer de Dios, en donde lo que impacta justamente en el texto –plantea Lacan- es que nada indica que se trate de una verdadera relación entre dos seres. San Juan de la Cruz a través del testimonio de la experiencia “del ascenso del alma, se presenta en una actitud de recepción y ofrenda, y incluso habla de esposales del alma con la presencia divina”¹⁰ Sin embargo la diferencia está puesta en el acento de cada una de estas posiciones. En el caso del presidente Schreber nos enfrentamos con un testimonio totalmente objetivado, el sujeto no está incluido en ninguna experiencia original. Es por eso que él a diferencia de San Juan “es escritor más no poeta”¹¹, ya que no hay creación de un nuevo orden de relación simbólica con el mundo. Incluso pensando en toda la gama de fenómenos en la psicosis, desde el fenómeno elemental hasta el delirio, podríamos plantear

⁸ Para Michel de Certeau este lugar (esta “montaña de silencio”, “héroe mudo de la historia”) corresponde a lo que se puede pensar como el fundamento mismo de la ciencia mística. Fundamento silencioso pero que invita a exponer las maneras de decir, la institución del discurso por el lugar. Además Carmelo “quiere decir ciencia de la circuncisión”. Esto permite pensar que el “trabajo” del místico, el “proceso de fabricación de las frases místicas”, constituye un trabajo de corte, un trabajo que divide, teología negativa que trabaja, tal cual la escultura, por lo quita, lo que elimina, provocando la división en el seno de la lengua materna.

⁹ De Certeau, Michel: *La fábula mística*, Ed. Universidad Iberoamericana, 1993, pag 182

¹⁰ Lacan, Jacques: *El Seminario 3: Las psicosis*, Paidós, pag 113

¹¹ *Ibidem* pag 114

invirtiendo la anterior aseveración de de Certeau que el psicótico produce rumor allí donde debería haber silencio de las palabras.

El nuevo orden de la experiencia mística está sustentado por el “conversar”. La comunicación divina y humana implica tanto hablar como aprender a escuchar (con Dios, con los otros). La experiencia del gran silencio posibilitará no errar el camino, no dejarse seducir por el equívoco, las mentiras que conlleva el lenguaje.

Michel de Certeau delimitará para el ejercicio de lenguaje la instauración de distintas coordenadas que construyen el texto místico del siglo XVI y XVII: 1) por un lado “el *corte* que sirve de condición previa al discurso y que establece un contrato con los destinatarios (el acuerdo sobre un *voló* –un quiero inicial-) 2) el *lugar* “vacío”, “sitio sin sitio”, que señala en el discurso su lugar de locución (el yo), 3) *la representación* de este lugar por medio de una figura narrativa que forma el marco del relato (la “insularidad del “alma”, un círculo, un castillo, una isla, etc).”¹²

VIII.2. La mujer: una manera singular de callar

Una de las vías que elige Lacan para argumentar lo que establece como el goce femenino es la mística. En el capítulo “Dios y el goce de l/a mujer” del *Seminario 20*, vemos como hacen su reaparición Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Angelus Silesius, etc. Ellos ya habían tenido un lugar en otras escenas de lectura en otros seminarios, pero aquí se subraya la relación que tanto los místicos como la mujer tienen con el saber. Es así como Lacan la introduce: “A fines del siglo pasado, en la época de Freud, había mucha gente, honesta por demás, en torno a Charcot y a otros, que buscaba afanosamente reducir la mística a un asunto de puro joder. Pero todo bien mirado, la cosa no es así. Ese goce que se siente y del que nada se sabe ¿no es acaso lo que nos encamina hacia

¹² De Certeau, Michel: *La fábula mística*, Ed. Universidad Iberoamericana, 1993, pag 196

la ex -sistencia?; Y por qué no interpretar una faz del Otro, la faz de Dios, como lo que tiene de soporte al goce femenino”¹³

El “continente negro” aparece dando razón a los impases del goce fálico. Pero: ¿qué sería lo propio de lo femenino? Para contestar esta pregunta, tanto Freud como después Lacan bucean en lo que se puede formular como un estatuto diferente y no complementario de lo masculino. Lo femenino se enmarca dentro de coordenadas que suplementan y son contingentes al goce fálico. Y si bien Lacan plantea “que de este goce la mujer nada sabe, es que nunca se les ha podido sacar nada. Llevamos años suplicándoles, suplicándoles de rodilla –hablaba la vez pasada de las psicoanalistas- que traten de decírnoslo, ¿y qué?, pues mutis, ¡ni una palabra!”¹⁴, es la singularidad de lo femenino lo que esclarece los impases del goce. Tanto el complejo de castración, la identidad femenina, la especificidad de su deseo y de su goce, el agujero en el saber que soporta, ponen en tela de juicio tanto lo que consideramos límites (tanto teóricos, como prácticos). O bien estas dificultades se desconocen o bien se ponen a trabajar dentro del campo de la cura. Lo que Lacan establece como *la* mujer (que no existe), podemos considerarlo justamente como el representante faltante que organiza una estructura. “Con ese *la* simbolizo ese significante del cual es indispensable marcar el puesto, que no puede dejarse vacío. Este *la* es un significante al que le es propio ser el único que no puede significar nada, y sólo funda el estatuto de *la* mujer en aquello de que no toda es.”¹⁵ No encontrando un significante propio, las mujeres no se extravían de la significación fálica. Lejos de equiparar esta falta de representación a la forclusión¹⁶ y ordenar en el

¹³ Lacan, Jacques: *El Seminario 20: Aún*, Paidós, España, 1985, pag 92,93

¹⁴ Ibidem, pag 91

¹⁵ Ibidem, Pag 89

¹⁶ No es lo mismo que, como dice Lacan en el Seminario 3, haya un Otro absoluto, totalmente radical, que no constituye ni siquiera un lugar, como pasa en la psicosis; que se organice un campo en donde el Otro constituya el lugar de la palabra y también de la palabra faltante. Tal vez se podría decir que no es Otro que haga silencio (como en la psicosis) sino que también ese lugar está afectado por lo indecible. Si pensamos que la represión se articula en tanto lo reprimido y su retorno son una y única cosa (se puede pensar de esta manera en un silencio momentáneo, o en el silencio elocuente del síntoma), a diferencia “...del rechazo, de la expulsión, de un significante primordial a las tinieblas exteriores, significante que a partir de entonces faltará en ese nivel” (*El Seminario 3*, J. Lacan), es decir el silencio perpetuado y mudo del fenómeno psicótico.

mismo campo psicosis y feminidad, podemos decir que inaugura el campo simbólico desde un lugar específico que se pone en reserva en el Otro del discurso. Si bien la mujer, en tanto significante, está excluida del lenguaje, no por eso deja de producir efectos, preguntas, síntomas y también silencios.

La ausencia de un significante propio de la femineidad también tendrá como consecuencia una falta de identidad y una inestabilidad en cuanto a las identificaciones. La falta de identificación femenina encuentra su mascarada en dos lugares que escapan al lenguaje: el falo y el Otro goce del cual el hombre permanece extranjero. Al igual que los místicos, el acceso a ese lugar Otro es confrontarse a un territorio sin nombre. Ese vacío de la nominación escapará a las coordenadas fálicas pero a su vez no podrá ser contorneado, delimitado más que desde estas.

En el trabajo de Joan Rivière: “La femineidad como máscara” se pone de relieve un más allá del falo que conlleva lo femenino y la inexistencia de un significante específico de la mujer. “El lector puede preguntarse cómo distingo la femineidad verdadera y el disfraz. De hecho no sostengo que tal diferencia exista”¹⁷ Estar sostenida de un disfraz, de una máscara recubre en última instancia un afuera del lenguaje, que pareciera dar consistencia a un goce más allá del símbolo. “Que del goce ella esté no sólo mucho más cerca que el hombre, sino doblemente gobernada, es lo que la teoría analítica nos dice desde siempre. Que el lugar de este goce está vinculado al carácter enigmático, insituable, de su orgasmo...”¹⁸. Tal vez lo único que podamos situar de ese lugar sea su contorno, que por otro lado no es más que el contorno de una falla, hiancia, agujero, vacío. Lo femenino es otra manera entonces de formular lo que no se puede nombrar, de lo que resiste a las palabras en la palabra misma. Es justamente debido a este goce, “por el que la mujer calla”¹⁹, silencio que intuye además una delimitación de un espacio. En el *Seminario 20*, Lacan recurre a la paradoja de Aquiles y la tortuga para dar cuenta de que estos personajes se desplazan en dos lugares

¹⁷ Autores varios: “La femineidad como máscara” en *La sexualidad femenina*, Homo Sapiens, Argentina, 1985, pag 13

¹⁸ Lacan, Jacques: *El Seminario 10: La angustia*, Paidós, Argentina, 2006, pag 286

¹⁹ Lacan, Jacques: *El Seminario 20: Aún*, Paidós, España, 1985, pag 75

diferentes, sin que Aquiles, a pesar de sus atributos, nunca pueda alcanzar al animal más lento. De allí se deduce que el goce fálico no funciona en exclusión, en contradicción con el goce femenino, sino que lo bordea continuamente aunque esté separado infinitamente de él. Sabemos que la paradoja ha tenido distintas respuestas, pero –como plantea Deleuze– el valor mismo de la paradoja es recoger el gesto que engendra lo imposible mismo. “La fuerza de las paradojas reside en esto, en que no son contradictorias, sino que nos hacen asistir a la génesis de la contradicción. El principio de contradicción se aplica a lo real y a lo posible, pero no a lo imposible de quien deriva, es decir, a las paradojas o, más bien, a lo que representan las paradojas”²⁰ Es por eso que una de las aristas del callar de la mujer va a estar circunscripto a lo imposible de decir, que organiza su erótica y su relación con el Otro²¹. Diferente, será lo que calla decididamente cada mujer.

A veces acontece que una mujer es madre y su posición genera efecto y afectos. A partir de esto deberá acontecer (y sólo acontece en algunos, no en todos) también lo que se podría nombrar como la zozobra del goce que podemos llamar incestuoso, que instala un exilio con la lengua materna que correrá paralelamente, por siempre en silencio, en la lengua hablada, produciendo agujeros y giros que revelan lo que ninguna vez tuvo lugar.

Precisemos lo siguiente: Lacan introduce a los místicos para subrayar distintos aspectos. Uno tiene el valor de instalar la relación entre el Psicoanálisis y la escritura. Es llamativo que muchas veces la lectura del *Seminario 20* sea unidireccional y se complazca con el jugueteo que establece Lacan en cuanto a la letra matemática en relación a la formalización del Psicoanálisis. “Estas jaculatorias místicas no son ni palabrería ni verborrea; son a fin de cuentas, lo mejor que hay para leer...”²² A través de la literatura mística, del poema (Lacan cita a Rimbaud en el *Seminario 20*), de “la carta de amor”, Lacan delimita un campo que pertenece al discurso analítico, pudiendo ser determinado como aquello que pertenece al orden de lo legible/ilegible y que se sostiene de lo

²⁰ Deleuze Gilles: *Lógica del sentido*, Paidós, España, 1994, pag 92

²¹ Georges Bataille, es uno de los autores que ordena, sobre todo de su libro *El erotismo*, las similitudes, las equivalencias e intercambios entre la efusión erótica y mística.

²² Lacan, Jacques: *El Seminario 20: Aún*, Paidós, España, 1985, pag 92

escrito como uno de los efectos de la *Urverdrängung*. Tanto el místico, como el poeta, como la mujer demostrarán que el lenguaje tiene fronteras y que una posibilidad es que el silencio pueda ser elegido. Georges Steiner, considera a Rimbaud justamente como uno de los más importantes poetas modernos de la lengua francesa. Dice que él “dejó sus huellas digitales en el lenguaje, en el nombre y en la naturaleza del poeta moderno”²³ Pero lo que rescata este crítico es fundamentalmente, más allá de sus poemas, el hecho de la renuncia, del silencio elegido. El silencio concluye Steiner termina siendo para el escritor moderno una de las alternativas.

Pero volvamos al goce femenino para pensar de qué manera el silencio es inherente a él mismo, lo estructura y lo funda. Pero también se constituye en el índice de sus fronteras. Es por eso que Lacan sugiere una vía para pensar la relación entre los místicos y la mujer: “Por ser su goce radicalmente Otro, la mujer tiene mucho más relación con Dios...”²⁴ y “Si con S(A) no designo otra cosa que el goce de la mujer, es ciertamente porque señalo allí que Dios no ha efectuado aún su mutis.”²⁵ Tanto el místico como la mujer, entablan con Dios (el Otro como lugar de la verdad) una relación más verdadera, nombrando, dando un lugar al silencio tendiente a detallar el límite que constituye el goce.

²³ Steiner, George: *Lenguaje y silencio*, Gedisa, España, 2000, pag 69

²⁴ *Ibidem* pag 100

²⁵ *Ibidem* pag 101

Capítulo IX:

Los márgenes de la escritura de casos

IX.1 *Vía di porre, via di levare*: el trazo y la capa

Empezaré mi trabajo con una observación que hace Roland Barthes en su libro *Lo obvio y lo obtuso*. Retomando la oposición que Freud señala entre la escultura (*via di levare*) y la pintura (*via di porre*), señala que esa oposición ya se esboza en la misma pintura: entre la incisión (el trazo) y la unción (la capa). Gestos de la mano que rasca como alisa, ahueca o desarruga, talla y rellena. Barthes entrevé así dos fuentes de la pintura: la escritura y la cocina. La primera se relaciona con el trazado de los futuros signos, el ejercicio de la punta: el pincel, la mina, el punzón, cualquier cosa que socave o estríe. La segunda, con toda práctica que tienda “a transformar la materia de acuerdo con la escala completa de sus consistencias”, se cuentan entre ellas operaciones como el ablandamiento, el espesamiento, la fluidificación, la granulación, la lubricación, para producir un estado distinto que tomará distintos nombres, formas, consistencias y texturas: por ejemplo: lo untado, lo ligado, lo espesado, lo cremoso, lo crocante, etc. Mantengo en suspenso estas ideas para retomarlas más adelante a propósito de la escritura de casos.

Me detendré en el historial del “hombre de las ratas”. Historial que siempre llamó mi atención por la siguiente razón: Freud tenía la costumbre, después de haber aparecido uno de sus libros, de destruir todo el material sobre el que se basaba la publicación. Son muy pocos los manuscritos y las notas que conservó. Las “notas

originales” sobre el caso del “hombre de las ratas” fueron una excepción. Fueron encontradas entre sus papeles en Londres, después de su muerte. Me interesa cotejar esas notas con el caso ya escrito y publicado, *Análisis de un caso de neurosis obsesiva* (caso “*El hombre de las ratas*”), para analizar el entrecruzamiento que se produce entre lo que delimitaré como una triple estratificación y pesquisar también momentos del análisis en los que el analista (Freud en este caso) decide callarse, dando consistencia a lo que conocemos por regla de abstinencia.

En primera instancia está **el relato del paciente** (lo que queda realmente perdido), instancia primera con la que se confronta el analista.¹ Una segunda instancia está constituida por **las notas del relato del paciente**, bosquejo de la escritura del caso, materia prima que tendrá en el momento oportuno que ser seleccionada, re trabajada en función de la teoría, disfrazada y disimulada, releída y reescrita. Tal cual un borrador del historial, las notas se toman con vistas para la trasmisión al lector (incluyendo en su universo al propio analista) y sin perseguir ningún fin de identidad y totalidad con respecto a lo dicho. Momento este, y para retomar la oposición del inicio, el gesto es la incisión, el trazo, el recorte que produce la escucha y el recuerdo del analista. Vemos que Freud en *Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico* rechazaba todo método auxiliar, incluso las anotaciones en sesión ya que esto obstaculizaría la atención flotante del analista, haciendo la siguiente salvedad: “La anotación de datos durante las sesiones del tratamiento podría justificarse con el propósito de utilizar el caso para una publicación científica. En principio no es posible negar al médico tal derecho. Pero tampoco debe olvidarse que en cuanto se refiere a los historiales clínicos

¹ Es interesante señalar el esfuerzo que hacen los psicólogos que adhieren a distintos tipos de teorías psicológicas y psicoterapias para “conservar” lo más fielmente posible el relato del paciente, sobre todo piénsese en las grabaciones de la sesión (método tendiente a preservar “objetivo” el discurso del paciente y por ende la escucha del terapeuta)

psicoanalíticos, los protocolos detallados presentan una utilidad mucho menor de lo que pudiera esperarse. Pertenece, en último término, a aquella exactitud aparente de la cual nos ofrece ejemplos singulares la Psiquiatría moderna. Por lo general resultan fatigosos para el lector, sin que siquiera puedan darle en cambio la impresión de asistir al análisis. Hemos comprobado ya repetidamente que el lector, cuando quiere creer en el analista, le concede también su crédito en cuanto a la elaboración a la cual ha tenido que someter su material, y si no quiere tomar en serio ni el análisis ni el analista, ningún protocolo, por exacto que sea, le hará la menor impresión.”²

Por último, una tercera estratificación: **la escritura del caso**, en la que el gesto es equivalente a la unción. Se opera con el material para lograr su transformación. Gesto que debería ir de la mano de lo novedoso, lo diferente. Gesto que no debería seguir ni perseguir un modelo, una receta (o por lo menos no al pie de la letra). Que jugando con la “textura” de la historia de la enfermedad (*Krankengeschichte*), convoca una escritura. Escritura que tomando forma y consistencia adoptará distintos estilos. En este nivel es el relato mismo del paciente, confrontado a la lectura del analista, que imprime, que añade “lo literario”.

Si recorremos el itinerario antes propuesto, esta vez, a la inversa, nos topamos primero con la lectura del relato del caso, y luego con las notas que servirán para su escritura (en el caso de que ellas hayan sido conservadas). **Podemos sostener entonces que es en la lectura de las notas en donde uno se encuentra con momentos que aparecen eclipsados luego en la escritura definitiva del caso y que en los ejemplos que comentaré a continuación indican los momentos en los que Freud deja marcas escritas de su implicación, pero que se instalan con relación a la clínica como aquello que se debe callar.**

² Freud, Sigmund: *Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico*, O. C., Tomo II, Ed. Biblioteca Nueva Madrid, 4º ed. 1981, pag 1655, 1656

IX.2: La abstinencia del analista: ¿cuándo y qué callar?

Recordemos el precepto freudiano: “La cura analítica ha de desarrollarse, dentro de lo posible, en la abstinencia”³. Abstinencia que apunta al rehusamiento de cualquier tipo de gratificación a la demanda del paciente. Es por eso que callarse equivale, a veces, a abstenerse. En los ejemplos que seleccioné quedan marcas escritas de aquello que Freud silenció. El primero es el siguiente: en las “Notas originales del “Hombre de las ratas” hay una equivocación escrita. Freud anota “*Warheit und Dichtung*”.⁴ Mi pregunta es la siguiente: ¿habrá sido un lapsus de Freud o una anotación de un lapsus del paciente? De todas maneras conociendo la importancia de Goethe en la vida de Freud,⁵ indico esta falla como una encrucijada (ya sea que consideremos a la equivocación o bien como un lapsus linguae del paciente o bien como un lapsus calami de Freud). Señalemos la relación que existe en la lengua alemana entre la palabra poesía (*Dichtung*) y ficción (*Erdichtung*). Si seguimos esta pista podríamos trazar un puente entre: por un lado poesía y verdad y por otro poesía y ficción. La serie sería la siguiente: poesía, verdad, ficción. Triptico problemático con el cual nos topamos en el análisis y en la escritura, que se irá ordenando o tensionando de acuerdo al momento y los modos de escritura.

Otra encrucijada se presenta cuando Freud anota tres signos de exclamación: (!!!), al lado y entre paréntesis del nombre pronunciado por el paciente: “Gisela Fluss”. De esta manera suponemos que Freud indica su sorpresa, ejerciendo cierta selección del relato

³ Freud, Sigmund: *Los caminos de la terapia psicoanalítica*, O. C., Tomo III, Ed. Biblioteca Nueva Madrid, 4ª ed, 1981, pag 2459

⁴ El editor señala en una nota a pie de página: “Sic en el manuscrito”.

⁵ Freud ha reconocido la influencia del pensamiento de Goethe, la lectura de sus poemas lo decidió a estudiar Medicina, por dar un ejemplo.

del paciente. Sabemos que la primera mujer de la cual se enamoró Freud portaba este nombre. Ahora bien, la pregunta es la siguiente: ¿qué marcas imprimen al tercer momento: la escritura del caso, ya sea la equivocación, o sean los signos auxiliares que indican un lugar diferente del analista? ¿Cuál es el motivo por el cual Freud “decidió” conservar estas notas originales cuando su costumbre era la de destruirlas? ¿Qué podemos conjeturar a propósito de la comparación entre el original y el texto ya establecido? ¿Cuál es el efecto de la censura del analista? ¿Qué se decide silenciar, dejar al margen? Es difícil dar respuestas a estas preguntas, pero intentaré una aproximación. Se podría conjeturar que lejos de funcionar como dificultad o como puntos ciegos⁶, funcionan conectando estas notas con otro momento de la teorización freudiana: las dos se refieren a los recuerdos encubridores: *Sobre los recuerdos encubridores* de 1889 y *Un recuerdo infantil de Goethe en “Poesía y verdad”* de 1917.

Tanto Gisela Fluss, como Goethe ocupaban lugares importantes en la vida de Freud. Uno de los ejemplos de recuerdo encubridor que nos brinda Freud en “Sobre los recuerdos encubridores” es precisamente el que se relaciona con su primer enamoramiento. Fragmento autobiográfico camuflado con otros nombres y lugares. Recuerdo fragmentario de los primeros años de la infancia que se conserva en la memoria. Recuerdo que desoculta ocultando, destinado a conservar el detalle de ciertas impresiones cotidianas indiferentes y sin importancia. En una carta enviada por Freud a su amigo de la adolescencia Eduard Silberstein, le confiesa que el objeto de su amor en realidad no había sido Gisela sino Eleonora, su madre: “Me parece que transferí a la hija, en forma de amistad, el respeto que me inspira la madre. Soy un observador perspicaz, o me tengo por tal: mi vida en el seno de una familia numerosa, donde se

⁶ Por cada represión no vencida en el analista, un punto ciego en su percepción analítica- plantea Freud en *Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico* en O. C., Tomo II, Ed. Biblioteca Nueva Madrid, 4^o ed, 1981, pag. 1657

desarrollan tantos caracteres, ha aguzado mi mirada, y estoy lleno de admiración a esa mujer, que ninguno de sus hijos iguala totalmente.”⁷ Para Elisabeth Roudinesco y Michel Plon, el amor que Freud sintió por Gisela Fluss parece haber estado acompañado por la construcción de una novela familiar: tener un padre idéntico a Ignaz (padre de Gisela, que contrariamente a Jacob Freud, fue capaz de superar la crisis en que cayó el comercio textil, motivo por el cuál los Freud tuvieron que mudarse a Viena) y una madre semejante a Eleonora (moderna, liberal, cultivada y liberada del espíritu de gueto).

Por otra parte, Freud en su ensayo de 1917, hace consideraciones con respecto a lo que es la biografía de Goethe, resaltando que ciertos pasajes, especialmente los que se refieren a recuerdos infantiles, podrían haber sido leídos en tiempos preanalíticos, sin reflexionar sobre ellos. La reflexión se centra fundamentalmente en lo establecido por la teoría analítica con respecto a los recuerdos encubridores. En el mismo texto leemos que “En toda elaboración psicoanalítica de una biografía se consigue aclarar de este modo la significación de los primeros recuerdos infantiles. E incluso resulta, por lo regular, que precisamente aquel recuerdo que el analizado sitúa en primer término, el que primero relata demuestra luego ser el más importante, aquel que encierra en sí la llave de los comportamientos secretos de su vida anímica”⁸ Luego de este fragmento Freud se muestra desesperanzado en la interpretación de lo relatado por Goethe, pero sin embargo unas líneas más adelante vemos desplegar viñetas clínicas que coinciden con ese relato. En un trabajo de reconstrucción y comparación vemos lo que bien podría ser sancionado como “psicoanálisis aplicado”. Pero el texto de Freud supone según creo

⁷ Extraído del “*Diccionario de Psicoanálisis*” de E. Roudinesco y M. Plon. Ed. Paidós. pag 332,333

⁸ Freud, Sigmund: *Un recuerdo infantil de Goethe en “Poesía y verdad”*, O. C., Tomo III, Ed. Biblioteca Nueva Madrid, 4^o ed, 1981, pag 2438

otra dirección: la comparación de toda elaboración psicoanalítica de una biografía con la biografía como género literario. También la pregunta por la reserva poética de todo recuerdo y por el grano de verdad que comportan.

Así como lo expuesto por Freud en el texto antes citado, es decir cómo a partir de un primer relato insignificante se podría abrir una red de otros recuerdos de contenido diferente o la relación con determinados sucesos de una vida; de la misma manera pueden ser despejados estos índices de las notas originales, ordenándolos, desplegándolos, comparándolos, recreándolos dentro de una red teórica. Pero también y a partir de la escritura del caso, se impone nuevamente la pregunta por el lugar de la abstinencia, que en esta perspectiva se delimita a partir de la escritura. Incluso se podría decir que la escritura, está en consonancia con la recuperación de la abstinencia en relación al paciente. La escritura del caso delimita el hacer silencio sobre algo, pero en definitiva saber sobre qué se hace silencio. Entra en juego en este momento otra instancia que podemos determinar como el público. Así lo que fue en un primer momento abstinencia con respecto al paciente, tiene su lugar nuevamente, esta vez conducente a poder comunicar un recorte al lector.

En *El mito individual del neurótico*, Lacan se pregunta en qué radica el interés de Freud por este caso del “hombre de las ratas”. Su respuesta es que surge de la extrema particularidad del caso, de su carácter manifiesto, visible, de las relaciones en juego, que hacen que tome valor ejemplar. Es en ese mismo texto en dónde Lacan recurre para ejemplificar la tesis expuesta⁹, a un episodio de la juventud de Goethe narrado en *“Poesía y verdad”*, planteando que permanece cercano a la observación del caso del hombre de las ratas, pero –explícita- perteneciente al orden de la poesía o de la ficción.

⁹ Analizando la relación existente entre el mito y lo fantasmático.

El eco retorna desde lejos, e insiste.... El hombre de las ratas masturbándose por el efecto producido al leer el pasaje de *“Poesía y verdad”*, en el que Goethe cuenta que se había liberado de la maldición que una de sus amantes había echado sobre quien volviera a besar sus labios. Freud tratando de interpretar un recuerdo en *“Poesía y verdad”*. Lacan retomando nuevamente el episodio tan valorizado en las confidencias del hombre de las ratas. Conformándose así, relatos de relatos, lecturas de lecturas, silencios de silencios, que producen distintos juegos interdiscursivos. Es interesante ver aparecer cierta relación que podemos formalizar de la siguiente manera: hay un entretejido que se produce entre el silencio del origen y lo que se silencia del origen. Al igual que en la novela familiar en Freud que aparece como ese momento inicial no verificable como tal en la experiencia histórica. Punto mítico, que indica y permite el anclaje de una historia que hunde sus raíces en ese punto silencioso que se sustrae.

Capítulo X:

Queda por decir...

*Le silence est sans doute toujours présent
comme la seule exigence qui vaille (La part du
feu, M. Blanchot)¹*

El recorrido fue limitado, dejó lugares en sombra, inexplorados. Además, el margen silencioso del silencio también vale para este escrito. El silencio impone un encuadre, tanto a la escritura como a la lectura. Así como nos topamos con lo que no se puede decir, a veces lo hacemos también con lo que no se puede escribir. Aunque estos enunciados pertenezcan a distintos órdenes y no se superpongan, producen un efecto que tensa tanto el origen y el final.

Lo escrito hasta acá, capitula zonas donde el asunto es el silencio. Mejor dicho: los distintos silencios, que organizándose de diferentes maneras marcan la cadencia, el ritmo a explorar. Tal cual una cartografía, este trabajo está sometido a límites (pensados/ pensables, impensados/impensables) El reconocimiento o desconocimiento de ellos, es consecuencia de una elección deliberada acerca de lo escrito, pero también del efecto que produce lo escrito mismo.

Lo indagado: lo que se hace con el silencio, lo que el silencio hace, de qué modo se hace silencio y sobre qué se hace silencio. Además de haber explorado las variantes del silencio como fenómeno transferencial, también es considerado como articulado a la

¹ “El silencio está sin duda siempre presente, como la única exigencia que vale” (traducción personal)

estructura transferencial misma (desde lo que podría ser formulado por alguien como: “No hay nada que decir” hasta: “Hay algo que no debe decirse”, donde se anuda prohibición e imposibilidad que indicarán distintos momentos transferenciales y distintas posibilidades de intervenciones)

Lo pendiente: aventurarse a explorar la región que delimita una teoría de la interpretación siguiendo lineamientos filosóficos demarcando el fundamento ausente que determina lo dicho. Como plantea Moreiras: de qué manera “la unicidad no-hablada de la poesía recoge lo hablado en la poesía así como lo hablado interpretativamente en relación con ella”² Otro campo en sombra, el silencio del Psicoanálisis como institución, que constituye otro rastro a seguir. Con respecto a lo político también habría que investigar los diferentes silencios en las distintas épocas. Sobre todo que posición adoptaron (más allá de la que mantuvo cada analista singularmente) las instituciones psicoanalíticas ante determinadas políticas y acontecimientos históricos. Sólo enumero aquí posibilidades: una política del silencio puede indicar el sostenimiento en la ambigüedad, en la oposición, en el consentimiento, en la indiferencia, etc. No es lo mismo el silencio complaciente y permisivo, que una manifestación del silencio que constituya un modo de defensa y que se convierta en una forma organizada de resistir y rechazar algo, negando al otro como interlocutor.

Otro rastro a seguir: Lacan indica formalizando el discurso analítico en una de las Conferencias en Universidades Norteamericanas (la del 2 de diciembre de 1975): “El silencio corresponde a la apariencia de resto” También ubicará en el S1 “lo que no dice”. Habría que rastrear estas improvisaciones de Lacan y ponerlas en relación a la

² Moreiras, Alberto: *Interpretación y diferencia*, Visor, 1991, España, pag 30

formalización que intenta hacer del Psicoanálisis. A los efectos de pensar la transmisión como manera de decir de otro modo aquello que no cesa de “no poder ser dicho más que en los silencios ciegos del decir”³

A pesar que en el algún capítulo rocé el tema de la traducción, sería importante seguir indagando algo que podemos formular como “la imposibilidad de la traducción” Hay una vasta bibliografía que recoge esta problemática: ¿ser fiel al original?, ¿serle infiel a riesgo de perderlo? ¿En el pasaje mismo de una lengua a otra qué palabras quedan arrumbadas, no leídas, pero sobre todo qué silencios? ¿Qué de lo original permanecerá por siempre “en silencio” sin producir ningún efecto? ¿Qué pliegues se replegarán haciendo que lo extranjero permanezca mudo?

Por último, señalo otro dilación: volver a interrogar el valor y la función del silencio que suponen por un lado “la ética del bien decir y del decir a medias”, que propone Lacan. Y por otro lado, la tan famosa y citada frase con que resume Wittgenstein, todo el significado del Tractatus: “Todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad: y de lo que no se puede hablar, mejor es callarse”.⁴ Persiguiendo dar respuesta a si es posible, deslindar y/o equiparar el campo lógico-filosófico del campo psicoanalítico.

De todas maneras con respecto al recorrido hecho hasta aquí, un inicio y un término fueron posibles. Dos orillas lo circunscribieron transitoriamente. En el “entre” hubo encuentros, detenciones, viejos paisajes, caminos rectos, zigzagueantes, recovecos sin explorar. En esta detención pasajera, me gustaría compartir un recuerdo de viaje, del cual, en parte, emana el interés por el tema. Hace un tiempo tuve oportunidad de hacer una

³ Leibson, Leonardo: “La escritura indiscreta” en *Redes de la letra* N° 9, Ed. Legere, Octubre de 2000, Capital Federal

⁴ Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*, Alianza, Madrid, 1973

excursión al *Cerro Leones* cercano a la ciudad de *Bariloche*. Allí, conocí el interior de una caverna. Adentro, el silencio era tal, que se podían escuchar los latidos del corazón. Es en ese preciso instante que advertí la imposibilidad de experimentar el silencio absoluto alguna vez....

BIBLIOGRAFIA

- ALLOUCH, Jean: *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp 1994
- AUSTIN; J.L: *¿Cómo hacer cosas con palabras?* Paidós. Barcelona. 2003
- BARTHES, ROLAND: *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós Comunicación, 1986
- De Certeau Michel: *Historia y psicoanálisis-entre ciencia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana, 1995.
- Cuba, María Inés: *Revista Conjetural N° 29*, Junio 1995.
- DELEUZE, GILLES: *Preferiría no hacerlo*, Pre-textos, Valencia, 2001.
- DELEUZE, GILLES: *En medio de Spinoza*, Cactus, Bs As, 2005
- DERRIDA, Jacques: *Espectros de Marx*, Ed. Trotta, Madrid, 1995
- DUCROT, OSWALD: *El decir y lo dicho*. Bs As. Hachette, 1984
- FERENCZI, Sandor: *Teoría y técnica del Psicoanálisis*, Paidós .Buenos Aires 1967.
- Fonteneau, Françoise: *La ética del silencio (Wittgenstein y Lacan)*, Atuel-Anáfora, Buenos Aires, 2000
- Foucault Michel *El pensamiento del afuera*, Pre-textos, España, 1997
- Freud, Sigmund: *Obras Completas*, “Análisis de un caso de neurosis obsesiva (Caso “El hombre de las ratas”),1909, España, Ed. Biblioteca Nueva, 1981.
- FREUD, SIGMUND: “Construcciones en Psicoanálisis”, O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1981
- FREUD, Sigmund: “El Humor” en *Obras Completas*, Amorrortu editores, Bs As

FREUD, SIGMUND: “El problema económico del masoquismo”, O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1981

FREUD, SIGMUND: “El yo y el ello”, O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1981

FREUD, Sigmund: “La iniciación del tratamiento” en Obras Completas Tomo II, Ed. Biblioteca Nueva Madrid, 4º ed. 1981.

FREUD, Sigmund: “Lecciones introductorias al Psicoanálisis.” Parte III, Nº XXV: “La angustia”, O.C. Tomo II, Biblioteca Nueva, España, 1981

FREUD, SIGMUND: “Lecciones introductorias al psicoanálisis”, O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1981

FREUD, Sigmund: “Lo siniestro”, O.C. Tomo III, Biblioteca Nueva, España, 1981

FREUD, Sigmund: “Totem y tabú” en Obras Completas, Tomo II, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 4ª ed. 1981

FREUD, SIGMUND: El tema de la elección del cofrecillo, O.C. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas “El tema de la elección del cofrecillo” 1913. Biblioteca Nueva. España. 1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas “El yo y el ello ” 1923. Biblioteca Nueva. España. 1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas “Lo siniestro” 1919 Biblioteca Nueva. España. 1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas “Más allá del principio del placer” 1920 Biblioteca Nueva. España. 1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas, “Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico”, 1912, España, Ed. Biblioteca Nueva, 1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas, “Notas originales sobre el caso del hombre de las ratas”, Ed. Amorrortu

Freud, Sigmund: Obras Completas, “Sobre los recuerdos encubridores” 1889, España, Ed. Biblioteca Nueva, 1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas, “Un recuerdo infantil de Goethe en “Poesía y verdad”, 1917, España, Ed. Biblioteca Nueva, 1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas: “La dinámica de la transferencia”1912. Biblioteca Nueva. España.1981.

Freud, Sigmund: Obras Completas: “Recuerdo, repetición, elaboración” 1914 Biblioteca Nueva. España.1981.

GLASMAN, SARA: *Revista Conjetural N° 22*. Ed. Sitio, Bs As.

Grüner,Eduardo: “El ensayo, un género culpable” en *Revista Sitio N° 4/5* 1985

GUSMAN, LUIS: *Revista Conjetural N° 38*.Ed. Sitio, Bs As. Diciembre 2002.

GUYOMARD, PATRICK: *El deseo de ética*, Paidós ,Argentina, 1999

LACAN, JACQUES: *El Seminario N° 7: La ética del Psicoanálisis*, Paidós, Bs.As, 1990

Lacan, Jacques: *Intervenciones y textos I*, Argentina, Ed. Manantial, 1985.

LACAN, JACQUES: *Escritos I*. Siglo XXI 1987.

LACAN, JACQUES: “El psicoanálisis y su enseñanza” en *Escritos I*, Siglo XXI, 1988

LACAN, JACQUES: *El seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós. 1988

Lacan, Jacques: “Variantes de la cura tipo”, *Escritos I*, Siglo Veintiuno editores.

España.1985.

LACAN, JACQUES: *L'Étourdit*. Inédito

LACAN, JACQUES: “La dirección de la cura”, *Escritos II*, Siglo XXI, 1988

LACAN, JACQUES: *Psicoanálisis: Radiofonía & Televisión*, Anagrama, Barcelona, 1993

Lacan, Jacques: Seminario 1 “Los escritos técnicos de Freud”.1953/54 Paidós-Argentina

Lacan, Jacques: Seminario 14 “La lógica del fantasma”-1967- Mimeo

LACAN, Jacques: Seminario 16: De un otro al Otro. Inédito.

LACAN, JACQUES: Seminario 23 “El síntoma”. Inédito

LACAN, Jacques: Seminario 6: El deseo y su interpretación, Inédito

LACAN, JACQUES: Seminario 7: “La ética del psicoanálisis”. Paidós. Argentina. 1990

LACAN, JACQUES: Seminario El fantasma: Clase 15, Inédito

LACAN, JACQUES: Seminario La angustia N° 10, Paidós, Bs As, 2006-04-21

LACAN, JACQUES: Seminario Problemas cruciales: Clase 12, Inédito

Lacan, Jacques: Seminario12: “Problemas cruciales para el psicoanálisis”- Mimeo. 1965-

Laurent-Assoum, Paul: “Introducción a la metapsicología freudiana”, Bs.As., Paidós,1994

Laurent-Assoun, Paul: “Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz”- Nueva Visión-
Buenos Aires.1997

LE BRETON, David: *El silencio, aproximaciones*, 2ª ed.,Sequitur, 2006

LEVIN, Mario: “El inconsciente y la presencia del analista” en *Revista Conjetural N° 11*,

Bs As, Noviembre 1986

Manonni, Octave: “El silencio” en *Revista Zona Erógena N° 15*.1993

MANNONI, Octave: “Ya lo sé, pero aún así...” en *La otra escena (Claves de lo Imaginario)*, Amorrortu editores, Bs As, 1997

MARCHILLI ALBERTO: “El fantasma y lo invocante” en *Revista Conjetural N° 9*. Bs As. Abril de 1985

Merea, César: “Sobre el silencio en psicoanálisis. Metáfora y verdad” en *Revista Zona Erógena N° 15*. 1993.

Merleau-Ponty Maurice: “El lenguaje indirecto o las voces del silencio” en *Elogio de la Filosofía*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970

Nasio, Juan David, comp. *El silencio en Psicoanálisis*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1999

Paidós, Bs As, 1967

PAULHAM, Jean: *L'expérience du proverbe*. Paris. Editions L'échoppe, 1993

RECANATTI, FRAÇOIS: *La transparencia y la enunciación*, Bs As, Hachette, 1979

Reik Theodor : “El eco de los proverbios” en *Revista Conjetural N° 2*,

REIK, THEODOR: “El shofar” en *El ritual, estudio psicoanalítico de los ritos religiosos* ACME-agalma Bs As, 1995

Reik, Theodor: *Variaciones psicoanalíticas sobre un tema de Mahler*, Taurus, Madrid, 1975

Revista Conjetural N° 9. Abril 1985.

RITVO, JUAN: “La voz del silencio o la paradoja del decir: el lugar de la elipsis” en *Revista Nadya N°8*, Ediciones de las 47 picas, Abril 2005, Rosario

ROSA, Nicolás: *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 2004

Roudinesco, Elisabeth y Plom, Michel: *Diccionario de Psicoanálisis*, Argentina, Ed Paidós, 1998.

SERRES, Michel: *Le parasite*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1980

Steiner, George: *Lenguaje y silencio*, Gedisa. España. 2000

WINNICOTT, DONALD: *Exploraciones psicoanalíticas I*. Paidós Arg. 2004.

