



Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Psicología

Trabajo Integrador Final

“El pasaje desde la tragedia hacia la comedia en la experiencia analítica”

Ensayo

Autora: Scotto, Ludmila Solange

Legajo: 6034/8

DNI: 44021402

Docente responsable: Galuzzi, Leonardo

Agradecimientos

A mis padres por trabajar incansablemente para que pueda realizar mis estudios y criarme rodeada de amor.

A Agustín, mi hermano, por estar siempre presente.

A mi abuela Aide, que me recibió en su hogar durante seis años para que pudiera asistir a la Universidad.

A Leonardo, ejemplo de profesional y persona, gracias por aceptar acompañarme en la elaboración del trabajo.

A Juan y María por la apertura que tuvieron hacia mis ideas en el transcurso del año y el acompañamiento en la escritura.

A Lourdes, Esteban, Alexia y Emilia, mis amigos de la vida que están presentes en cada paso que doy.

A Malena y Conrado por las cursadas y días de estudio compartidos, sin ellos el paso por la Universidad no hubiera sido el mismo.

A la cátedra “Epistemología de la Psicología y el Psicoanálisis B”, por la transmisión y el cariño que recibo de su parte desde hace cuatro años.

Índice

Resumen y palabras clave	p. 4
Introducción	p. 5
Desarrollo	p. 8
La palabra y el sujeto: entre tragedia y comedia	p. 8
La experiencia analítica. Transferencia y saber	p. 12
Pasaje de la tragedia hacia la comedia: la verdad	p. 16
Conclusiones	p. 19
Referencias bibliográficas	p. 21

Resumen

El presente Trabajo Integrador Final (TIF) se sostiene en los postulados de Jacques Lacan, quien, al abordar la tragedia y la comedia, las sitúa en coordenadas estructurales, pensadas como formas fundamentales en las que el ser hablante se relaciona con la palabra. A partir de esta lectura, el trabajo propone construir un pasaje entre ambas modalidades, no en términos evolutivos, sino como un desplazamiento posible en el marco de la experiencia analítica. La premisa que orienta el desarrollo consiste en explorar de qué modo la transferencia, entendida como una escena sostenida por la palabra, habilita un pasaje de la tragedia a la comedia en el interior de dicha experiencia; para construir conceptualmente este tránsito, se recurre a los conceptos de transferencia y experiencia analítica, proponiendo que es la transferencia —en tanto sostenida por el amor al saber— la que lo hace posible. Se sostiene, asimismo, que el desplazamiento desde la repetición trágica hacia la comedia de los sexos requiere que las intervenciones del analista se orienten por la vía del corte del sentido, con el fin de acotar el goce y abrir un espacio donde pueda alojarse una verdad que solo emerge en el equívoco del significante. Desde esta perspectiva, el análisis no apunta a eliminar ni la tragedia ni la comedia, sino a permitir que el sujeto modifique su modo de relación con ellas. Este desarrollo permite concluir que este pasaje no constituye un proceso lineal ni definitivo; por el contrario, tragedia y comedia, coexisten como coordenadas estructurales de la relación del sujeto con la palabra. La experiencia analítica no suprime ninguna de estas modalidades, sino que posibilita que el sujeto habite la tensión entre ambas, alojando la manifestación de lo real allí donde el significante falla.

Palabras clave: Comedia – Tragedia – Pasaje - Experiencia analítica - Transferencia

Introducción

El presente ensayo propone un recorrido por cuatro nociones claves del psicoanálisis —tragedia, comedia, experiencia analítica y transferencia—, con el objetivo de indagar cómo su articulación permite pensar la posición del sujeto en análisis y los desplazamientos posibles en su modo de habitar la relación con el deseo y el goce. No se trata simplemente de reunir estas categorías, sino de examinar su entrecruzamiento estructural, en tanto cada una de ellas introduce una manera específica de situar al sujeto frente al lenguaje, la ley y el equívoco.

La reflexión se apoya especialmente en desarrollos centrales de Jacques Lacan, en particular los trabajados en el Seminario 5, *Las formaciones del inconsciente*. Allí, Lacan afirma que tanto la tragedia como la comedia son formas que el ser humano adopta para relacionarse con la palabra, mostrando que estas no son meras figuras literarias sino modos estructurales de inscripción subjetiva. En la clase “Deseo y goce”, Lacan advierte:

En los tiempos de la gran época del teatro griego, la tragedia representa la relación del hombre con la palabra en tanto que esta relación lo atrapa en su fatalidad, una fatalidad conflictiva, porque la cadena que ata al hombre a la ley significante no es la misma en el plano de la familia y en el plano de la comunidad. La esencia de la tragedia es esto. (1999, pp. 269–270).

Este señalamiento permite situar la tragedia como la forma en la que la palabra adquiere el estatuto de ley inapelable. El sujeto, marcado por la cadena significante, reedita en su lógica simbólica dramas que actualizan la escena edípica bajo múltiples configuraciones, incluso cuando cree haberse sustraído a ellas. La tragedia no remite simplemente a un destino personal, sino a la imposibilidad estructural de escapar a la determinación simbólica que la palabra introduce.

Por su parte, la comedia, en el registro del psicoanálisis, no alude a una liviandad superficial ni a un efecto de entretenimiento. Más bien, designa la manera en que el sujeto se relaciona con los efectos del significante cuando estos giran en torno al falo. Lacan (2002) muestra que allí se juega una dialéctica de ser y tener: el significante fálico otorga cierta consistencia al sujeto, pero simultáneamente irrealiza las relaciones que intenta significar, abriendo un vacío estructural que organiza —en virtud de los planteos del propio Lacan— lo que podría denominarse la comedia de los sexos. Esta comedia surge precisamente allí donde el significante falla, donde el sentido no cierra, donde el equívoco revela la inconsistencia del Otro.

Este planteo sobre tragedia y comedia se desplegará en articulación con la noción de experiencia analítica, inseparable de la transferencia, concepto que constituye el eje mismo del dispositivo analítico. Siguiendo a Freud, la transferencia es un instrumento indispensable, un fenómeno sin el cual no habría análisis posible (1996). Más que un elemento clínico entre otros, es la condición de posibilidad de la experiencia analítica: aquello que dispone el campo donde el decir del sujeto puede emerger. La experiencia analítica no se reduce a la acumulación de vivencias ni a un progreso lineal, sino que implica un pasaje estructural entre el síntoma y su desciframiento, entre la repetición y una verdad que se dice sin que el sujeto la sepa. Esta verdad, lejos de ser una esencia oculta, irrumpe como efecto del decir en transferencia.

La transferencia, en este sentido, es el lazo que sostiene el discurso analítico y habilita que el sujeto hable. Es por amor al saber supuesto —proyectado en la figura del analista— que el sujeto se autoriza a decir, y es en esa escena donde se produce la experiencia analítica. Que la transferencia tenga su raíz en el amor no implica un desvío afectivo del dispositivo, sino que señala, como Lacan destaca, que se trata de un amor dirigido al saber: un amor que sostiene la creencia en que el analista sabe algo sobre la verdad inconsciente del sujeto.

Los desarrollos previos sobre estas temáticas han abordado con frecuencia los pares tragedia–comedia y transferencia–experiencia analítica, pero rara vez han articulado las cuatro categorías de manera conjunta. Algunos estudios recientes retoman el papel del mito y la posición sexuada para pensar el vínculo entre tragedia y comedia, destacando que el psicoanálisis permite atravesar las coordenadas trágicas del deseo y hacer vivible la pérdida inscrita por la función fálica (Bruvera & Galuzzi, 2024). Otros trabajos, como el de Escobar (2008), plantean la relación entre ambas formas en términos de paradigma heroico y antiheroico, subrayando que lo cómico puede contener incluso más de lo trágico que la tragedia misma. Respecto de la experiencia analítica, investigaciones contemporáneas remarcan la indisociabilidad entre el trayecto analítico y el fenómeno transferencial, destacando su imbricación con las dimensiones amorosas de la cura (Angelina, 2018).

En este marco, la propuesta que orienta el presente ensayo consiste en explorar cómo la transferencia, entendida como escena sostenida por la palabra, habilita un pasaje de la tragedia a la comedia en el interior de la experiencia analítica. La pregunta que guiará el desarrollo puede formularse así: ¿cómo se produce ese pasaje y qué lugar estructural ocupa la transferencia en él?

Este interrogante no busca una resolución lineal, sino una elucidación de los movimientos que permiten que el sujeto, atrapado inicialmente en las coordenadas

trágicas de la repetición, pueda abrirse al equívoco cómico del significante y encontrar allí una forma distinta de habitar su deseo.

Desarrollo

La palabra y el sujeto: entre tragedia y comedia

La experiencia analítica se funda en una constatación radical: el sujeto no es dueño de su decir, sino efecto del lenguaje. La palabra no constituye aquí un mero instrumento de comunicación, sino la condición de emergencia del sujeto, el lugar mismo donde se decide su división y donde se inscribe su marca más íntima. Lacan (2002), en “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”, distingue entre palabra plena y palabra vacía, señalando que la palabra plena es aquella que realiza —aunque siempre de manera parcial y enigmática— la verdad del sujeto, especialmente en lo que concierne al deseo. Esta distinción anticipa que la palabra no solo dice algo del sujeto, sino que estructura la forma misma en que el sujeto puede decirse.

Sobre este trasfondo, se vuelve posible comprender por qué tragedia y comedia pueden pensarse como formas históricas de relación con la palabra y, al mismo tiempo, como modos estructurales del sujeto frente a aquello que lo excede: la ley significante, el vacío que esta abre y el equívoco que inevitablemente produce. Ambas formas no son simples categorías estéticas, sino claves que permiten leer la manera en que el sujeto se sitúa frente al lenguaje y sus efectos.

El camino que inaugura Lacan no se cierra en estas primeras indicaciones, sino que se profundiza cuando, apoyándose en la lingüística estructural, aísla el significante como elemento fundamental para formalizar el inconsciente. A partir de este viraje, la palabra dejará de ser concebida como portadora de un sentido previo para devenir material significante cuya combinatoria produce efectos sobre el sujeto.

En el Seminario 5, *Las formaciones del inconsciente*, Lacan afirma: “en la gran época del teatro griego la tragedia representa la relación del hombre con la palabra en tanto que esta relación lo atrapa en su fatalidad” (1999, p. 269). Esta formulación ilumina la dimensión trágica como efecto del lenguaje: el sujeto queda tomado por una cadena significante que define su posición, incluso cuando imagina actuar libremente. El lenguaje introduce un destino, una atadura, una condena que se renueva en formas múltiples y que remite siempre, de un modo u otro, a la escena edípica como matriz estructural. El héroe trágico se enfrenta a la palabra que lo determina, y en esa lucha se revela la imposibilidad de escapar a la ley.

La tragedia, así entendida, condensa la dimensión de la palabra como mandato. Es palabra que ata, que inscribe, que fija al sujeto en una cadena simbólica de la que no puede sustraerse. Freud lo había mostrado tempranamente en su lectura de Sófocles: *Edipo Rey* encarna la verdad inconsciente de todo sujeto, la imposibilidad de evitar el cumplimiento de la ley del deseo. La tragedia no es entonces un género literario, sino una

figura estructural: la palabra se convierte en destino, la ley se impone, y el sujeto aparece como su efecto y su víctima.

Ahora bien, Lacan advierte que la comedia también debe ser pensada como forma fundamental de la relación del hombre con la palabra. Lejos de remitir a una liviandad superficial o a una risa sin consecuencias, la comedia expone el equívoco propio del significante, especialmente cuando este se organiza alrededor del falo. En palabras de Lacan: “La comedia asume, recoge, goza de la relación con un efecto fundamentalmente relacionado con el orden significante, a saber, la aparición de ese significado llamado el falo” (1999, p. 270).

En “La significación del falo”, Lacan precisa que el falo no es un objeto ni un órgano, sino un significante: “pues es el significante destinado a designar en su conjunto los efectos del significado, en cuanto el significante los condiciona por su presencia de significante” (2009, p. 657). Este señalamiento es decisivo porque sitúa la función fálica en el corazón del equívoco significante. La comedia se articula así con el juego de ser y tener: los sujetos se confrontan con la ilusión fálica, oscilando entre atribuírsela al Otro, pretender tenerla o serla para él, en un movimiento inacabable que revela la inconsistencia estructural de toda relación entre los sexos.

En la comedia, entonces, el significante ya no determina un destino inexorable como en la tragedia, sino que expone el fracaso del sentido, el malentendido estructural. La escena cómica revela que lo que se pretende pleno se escapa siempre entre las manos, que la palabra no cierra sobre sí misma, que el sujeto se pierde en el equívoco. Los chistes son un ejemplo privilegiado de este mecanismo:

Con lo que juegan la mayoría de los chistes es, exactamente, con el poco sentido. No se trata de sinsentido, porque en el chiste no somos aquellas almas nobles a quienes, tras el gran desierto que las habita, les revelan enseguida los grandes misterios del absurdo general. (Lacan, 1999, p. 101).

El chiste hace tropezar al significante con su doble filo, revelando en la risa un saber que emerge justamente por fuera de la seriedad del sentido.

Es importante destacar que el contraste entre tragedia y comedia no es solo un hallazgo del psicoanálisis. Mucho antes de Freud y Lacan, Kierkegaard había desarrollado esta oposición, reconociendo en ella dos formas fundamentales de la existencia. En su análisis de la tragedia griega señala que esta constaba de tres motivos que justificaban su fatalidad: “aunque los individuos obraban libremente, lo hacían en todo caso dependiendo de ciertas instancias fundamentales como lo eran el Estado, la

familia y el destino” (Kierkegaard, 2004, p. 22). Su lectura muestra cómo la tragedia está asociada a la imposibilidad de eludir un destino que atraviesa y excede al individuo.

La tragedia, en Kierkegaard, es la manifestación de la relación del hombre con lo infinito, con aquello que lo trasciende y lo condena. Su aporte es fecundo porque anticipa, en clave existencial, lo que el psicoanálisis formalizará como estructura: tragedia como sujeción a la ley simbólica; comedia como efecto del equívoco significante. En este marco, la ironía —para Kierkegaard— no es un recurso retórico, sino una posición ante la existencia que permite soportar la contradicción sin ser destruido por ella. La comedia aparece, así como forma de libertad: no niega la ley, pero revela su inconsistencia; no desconoce el destino, pero muestra su falla.

Si trasladamos esta lógica al psicoanálisis, podemos decir que el sujeto oscila entre estas dos formas de la palabra. En la tragedia, la palabra se presenta como mandato inapelable; en la comedia, como juego significante que produce malentendidos. La experiencia analítica se inscribe precisamente en este movimiento, pues se funda en la palabra del sujeto y en el modo en que ella repite, desplaza y equivoca.

Lacan insistirá en que el análisis no busca resolver el conflicto trágico ni producir una comedia reconciliadora, sino abrir un espacio donde el sujeto pueda situar la verdad de su decir. Esa verdad no es plena ni definitiva: surge en el equívoco, en el desliz, en la falla de la palabra. El sujeto, dividido por el lenguaje, nunca coincide consigo mismo; de allí que su destino no sea sino el de repetir bajo formas diversas esa división.

El contraste entre tragedia y comedia ilumina entonces dos modos de relación con el significante: la tragedia encarna la palabra como ley; la comedia, la palabra como equívoco. Entre ambas se mueve la experiencia analítica, que no busca resolver el drama ni producir la risa, sino alojar la verdad que surge en el borde mismo de la palabra.

Desde esta perspectiva, tragedia y comedia no son géneros opuestos, sino coordenadas estructurales. Kierkegaard lo había señalado en términos existenciales al señalar que el hombre oscila entre la seriedad trágica y la ligereza cómica; allí se juega su verdad. Lacan retoma esta lógica en el campo del inconsciente, mostrando que el sujeto está condenado a repetir la fatalidad trágica del Edipo y, simultáneamente, a tropezar con el equívoco cómico del falo. Freud, al mostrar que el chiste revela el inconsciente, anticipa que lo cómico no es ajeno a la verdad, sino un modo privilegiado de su manifestación.

La palabra, entonces, marca al sujeto de un modo irreductible: lo inscribe en una ley simbólica que lo ata a un destino trágico, pero también lo expone al equívoco cómico que revela la inconsistencia del sentido. La tragedia y la comedia, lejos de ser meros géneros literarios, constituyen figuras fundamentales para pensar la relación del sujeto con la palabra. Y es en este entre-dos donde se sitúa la experiencia analítica, como

práctica que se funda en el decir y que permite al sujeto confrontarse tanto con su fatalidad como con su equívoco.

La experiencia analítica. Transferencia y saber

En el apartado anterior se desarrolló cómo la palabra marca al sujeto, situando dos coordenadas estructurales —la tragedia y la comedia— como modos fundamentales de relación con el lenguaje. La tragedia, asociada al peso de la ley simbólica, revela el destino inexorable que liga al sujeto al significante, mientras que la comedia exhibe el fracaso de ese mismo significante en su pretensión de cierre, dejando al descubierto el equívoco y la inconsistencia estructural. Si la palabra funda al sujeto en esta doble vertiente, resulta necesario interrogar cómo estas formas se tramitan en el campo específico del psicoanálisis. Es allí donde se configura lo que llamamos experiencia analítica, entendida como el entramado que enlaza la relación del sujeto con el inconsciente y con el Otro, y como el espacio donde se transforma su modo de habitar la palabra que lo constituye.

Desde Freud, el psicoanálisis se definió como una experiencia inédita; la de poner en juego la palabra del paciente en condiciones tales que permitan el surgimiento de lo inconsciente. La novedad de este emprendimiento radica en que el psicoanálisis no busca una explicación causal ni una corrección de conductas, tampoco persigue el ideal adaptativo que caracterizaba a prácticas contemporáneas como la sugestión o la hipnosis. Más bien propone una práctica fundada en la palabra, en sus desvíos y en sus tropiezos, es decir, en los efectos que la palabra produce en transferencia. La experiencia analítica nace, entonces, de una escucha particular, que no apunta al sentido aparente del relato, sino a los cortes, deslizamientos y repeticiones en los que se manifiesta la verdad inconsciente.

Desde los textos técnicos, Freud advierte que la transferencia aparece, en un primer momento, como un fenómeno que entorpece el análisis. El paciente dirige al analista sentimientos de amor u hostilidad que parecen ajenos al trabajo con lo inconsciente. Pero al mismo tiempo, es esa investidura libidinal la que sostiene la palabra, la que permite que el sujeto continúe hablando, incluso allí donde el dolor o la resistencia lo harían callar. La experiencia analítica se sostiene, entonces, en esta paradoja estructural: aquello que obstaculiza el análisis es también lo que lo motoriza. Freud comprendió muy pronto que, sin transferencia, no hay análisis posible.

En “Recordar, repetir y reelaborar” (1976), Freud profundiza esta cuestión al señalar que el analizante, en lugar de recordar lo reprimido, tiende a repetirlo. Su formulación es precisa:

Si nos atenemos al signo distintivo de esta técnica..., podemos decir que el analizado no recuerda, en general, nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo

actúa. No lo reproduce como recuerdo, sino como acción; lo repite, sin saber, desde luego, que lo hace. (p. 152)

Este pasaje revela un rasgo central de la experiencia analítica; ella no consiste en recuperar una historia perdida ni en hacer emerger recuerdos intactos, como si el inconsciente fuese un archivo. Por el contrario, lo reprimido retorna bajo la forma de actos, de palabras desplazadas, de afectos que se actualizan en el presente de la relación con el analista. La experiencia del análisis es, en rigor, una puesta en acto de la repetición, que exige ser alojada y trabajada en su verdad naciente. La escena analítica no es un espacio de rememoración pasiva, sino de actualización viva de aquello que insiste en retornar.

Este rasgo distingue al psicoanálisis de otras prácticas terapéuticas que intentaban corregir la conducta o imponer un ideal normalizante. La experiencia analítica, por el contrario, no busca adaptar al sujeto ni eliminar sus síntomas, sino crear un espacio donde la verdad inconsciente pueda desplegarse. No es el analista quien sabe de antemano el sentido del sufrimiento del paciente; más bien, el saber se produce en el propio recorrido del decir, en los efectos que su palabra genera. El analista escucha, pero no desde un saber previo, sino desde un no-saber estructural que habilita la emergencia del saber inconsciente.

Lacan retoma esta enseñanza y da un giro decisivo al elevar la transferencia al rango de condición estructural de la experiencia analítica. En el *Seminario 11* afirma:

La transferencia no es la puesta en acto de una ilusión que, según se supone, nos lleva a esa identificación alienante que es la de cualquier conformización, así fuera a un modelo ideal, modelo al que, en ningún caso, además, puede servir de soporte el analista, la transferencia es la puesta en acto de la realidad del inconsciente. (1987, p.152)

Este enunciado condensa una tesis crucial: no hay inconsciente sin transferencia, porque es en ella donde el inconsciente se actualiza como realidad, no como contenido oculto. La experiencia analítica se funda entonces en el lazo transferencial, que no es un fenómeno contingente, sino la estructura misma que posibilita la palabra analizante.

A partir de esta concepción, Lacan formaliza la noción de sujeto supuesto saber, uno de los pilares del dispositivo. El análisis se funda en que el analizante atribuye al analista un saber sobre su verdad inconsciente. Esa suposición sostiene la palabra, le da dirección y consistencia. El analizante habla porque supone que en el Otro hay un saber que concierne a su verdad; sin esa suposición, la palabra perdería su fuerza y su rumbo.

Pero la experiencia misma apunta, paradójicamente, a hacer caer esa creencia. El final del análisis implica que el saber no estaba en el analista, sino que se produjo en el propio decir del sujeto. La transferencia es, entonces, motor y obstáculo; motor, porque sostiene la palabra; obstáculo, porque puede cristalizarse en un amor ciego, que intenta fijar al analista en un lugar de saber absoluto.

En el Seminario 8, *La transferencia*, Lacan señala que esta es esencialmente amor, pero un amor al saber (2003). No se trata de sentimientos personales ni de una inclinación afectiva hacia el analista como individuo, sino de un amor por el saber que se supone alojado en él. La experiencia analítica se define, por lo tanto, como un tránsito por un lazo de amor que organiza la palabra, que convoca a decir, que sostiene la repetición y que habilita su transformación. El analista no es el depositario del saber, sino quien ocupa un lugar vacío que posibilita que el sujeto produzca el suyo propio.

La distinción entre palabra vacía y palabra plena, desarrollada por Lacan en el *Seminario I*, resulta también decisiva para pensar la experiencia. La palabra vacía es la que se desliza sin implicación subjetiva; la palabra plena es aquella en la que el sujeto se juega, aquella en la que algo de su verdad irrumpe. La experiencia analítica consiste en crear las condiciones para que esta palabra plena surja, aunque lo haga de modo fugaz, inesperado, como un destello que interrumpe la cadena de los dichos (1981). La emergencia de esta palabra marca un antes y un después en el decir del sujeto: introduce un saber nuevo, no sabido de antemano, que se produce en acto.

A partir de aquí, resulta posible volver a articular la experiencia analítica con las coordenadas antes establecidas de tragedia y comedia. En el análisis se repite la dimensión trágica: el sujeto se confronta con la fatalidad simbólica de su deseo, con aquello que retorna una y otra vez bajo la forma de síntomas, fracasos, elecciones que parecen ineludibles. Pero también irrumpe la dimensión cómica, en la medida en que el significante tropieza, falla, produce equívocos que abren un nuevo sentido. El *lapsus*, el chiste, el malentendido son momentos privilegiados donde el inconsciente se manifiesta en clave cómica, revelando la inconsistencia del sentido al que el sujeto se aferraba.

La experiencia analítica es, entonces, un vaivén: entre la repetición trágica y el equívoco cómico, entre el peso del destino simbólico y la fuga que el significante introduce. No se trata de resolver la tragedia ni de instalar al sujeto en una comedia ligera, sino de atravesar ambas dimensiones para que surja un saber sobre el propio deseo y sobre el goce que lo habita.

Pensar el psicoanálisis como experiencia implica reconocer que su especificidad no reside en interpretar desde un saber previo ni en corregir comportamientos, sino en sostener un espacio donde el inconsciente se actualiza y se produce un saber nuevo. Sin

este atravesamiento, el inconsciente permanecería cerrado; y sin la posibilidad de una palabra plena en transferencia, el goce no podría ser bordeado ni puesto en discurso.

La experiencia analítica es, en definitiva, un tránsito: por la palabra, por el amor de transferencia, por la repetición y por el equívoco. En este tránsito se abre la posibilidad de que el sujeto produzca un saber sobre su deseo y su modo singular de gozar, un saber que no estaba allí previamente, sino que se constituye retroactivamente en el acto mismo de decir.

De este modo, la reflexión sobre la experiencia analítica nos conduce naturalmente al siguiente interrogante: ¿qué ocurre en ese decir que se produce en el análisis? Si la experiencia se funda en la palabra sostenida por la transferencia, es preciso ahora indagar en el estatuto de ese decir, en su diferencia con el dicho, y en cómo allí se juega el pasaje del drama simbólico al equívoco del goce. Ese será el núcleo del próximo apartado.

Pasaje de la tragedia hacia la comedia: la verdad

En el apartado anterior se desarrolló la noción de transferencia como condición estructural del psicoanálisis, subrayando que es ella la que da lugar a la experiencia analítica y la que inaugura el espacio donde puede emerger la palabra plena. La experiencia analítica crea las condiciones de posibilidad para que algo de la verdad pueda revelarse en acto y para que esa verdad, siempre parcial y esquiva, toque al sujeto en su núcleo más íntimo. Este apartado se orienta, entonces, a precisar cómo ese pasaje —del dominio trágico de la palabra determinante hacia la dimensión cómica del equívoco— constituye una vía de acceso a la verdad del sujeto.

En "Función y campo del lenguaje y la palabra en psicoanálisis" Lacan (2002), distingue dos extremos de la función de la palabra en la experiencia analítica: la palabra vacía y la palabra plena. La palabra vacía da lugar a un dicho donde el sujeto habla de sí mismo sin implicación, como si describiera a alguien que lo representa pero que no se unifica con él en la asunción de su deseo. Es un hablar que bordea la verdad sin dejarse afectar por ella. En cambio, la palabra plena se sitúa del lado del decir: allí el sujeto se implica, se expone, introduce algo de sí mismo que no se encontraba dicho de antemano. Lacan (2002) recuerda que la verdad es enigmática en lo que al deseo se refiere; su emergencia es un acto, un acontecimiento que solo puede darse en el momento en que se enuncia. Por eso, la verdad aparece y se desvanece en un mismo movimiento: es efecto de la apertura del inconsciente y también del cierre que la enunciación provoca.

La experiencia analítica apunta justamente a esta revelación fugaz. En el pasaje de la tragedia hacia la comedia se juega algo esencial respecto a la verdad. Mientras que la tragedia sitúa al sujeto atrapado por la palabra —sometido a un destino que se impone desde la estructura y que lo arrastra hacia un acontecer demoníaco y fatal—, la comedia abre la posibilidad de gozar de esa fatalidad, de tramitarla de otro modo. En la comedia surge el equívoco propio del significante, y es precisamente en ese equívoco donde se hace lugar a algo de la verdad del sujeto. No se trata de una verdad completa ni reconciliadora, sino de un destello que muestra la inconsistencia del sentido y, a la vez, produce un efecto de saber nuevo.

El pasaje de la tragedia hacia la comedia se vuelve posible en la experiencia analítica en tanto esta está sostenida por la transferencia, por ese amor al saber supuesto que lleva al analizante a dirigirse al analista. A través de las intervenciones de este último —ya sea bajo la forma de una interpretación, de un silencio oportuno o de un corte de sesión— se convoca al decir, se abre un espacio donde la verdad puede asomar, donde el goce puede acotarse y donde se habilita ese giro que permite transitar hacia la comedia.

Es fundamental subrayar que, en psicoanálisis, este pasaje no debe entenderse en términos evolutivos. No refiere a etapas sucesivas ni a una progresión lineal del sujeto. Tampoco indica que la tragedia deba superarse ni que la comedia represente un punto final del análisis. Antes bien, en la experiencia analítica se trabaja en los bordes de estas dos modalidades de relación con la palabra: la tragedia y la comedia coexisten como coordenadas estructurales. El análisis no elimina ninguna; más bien, permite al sujeto habitar la tensión entre ambas, alojando la manifestación de lo real en la falla del significante.

En la lógica trágica —mediada por la repetición— se observa una acumulación de goce. El automatismo repetitivo refuerza la tensión que sostiene al síntoma: cuanto más se repite, más se acrecienta el goce, y mayor es el sufrimiento que retorna bajo una forma insistente. En este contexto, las interpretaciones del analista deben orientarse a disminuir el sentido para acotar el goce. Si las intervenciones se hacen por la vía del sentido, el análisis queda atrapado en la repetición trágica y se vuelve interminable. Solo cuando la interpretación apunta a la dimensión significativa —por ejemplo, a través de un corte de sesión— el destino trágico puede modificarse.

Como señala Galuzzi (2024), es fundamental despegar la interpretación del sentido. El corte de sesión introduce un efecto de desestabilización del sentido, una suspensión que genera un vacío donde el sujeto se confronta con la ausencia de significación. La interpretación produce, así, una falla en el tejido de los dichos, un efecto incalculable que desestructura el destino fijado y abre la posibilidad de que el sujeto escriba algo distinto respecto a su posición. Interrumpir la cadena discursiva, entonces, no es un gesto arbitrario, sino una operación precisa que acota el goce y desalienta la deriva trágica hacia un “acontecer demoníaco”.

Para que se produzca el pasaje desde la tragedia hacia la comedia, las interpretaciones deben sostenerse en esta lógica de corte, permitiendo que el goce se acote sin pretender eliminarlo. El goce no desaparece —porque tragedia y comedia son ambas modalidades de gozar—, pero sí se transforma. En *El Seminario 20*, Lacan (2022) afirma que “la realidad se aborda con los aparatos del goce” (p. 69). Dado que el lenguaje es el aparato del goce por excelencia, cualquier tratamiento del goce en análisis requiere que el sujeto hable. Y puesto que tragedia y comedia son efectos del lenguaje, ambas constituyen modos de gozar estructuralmente determinados por el hecho de ser hablantes.

El pasaje hacia la comedia de los sexos, tal como Lacan lo formula en el *Seminario 5*, implica un modo particular de tramitar el falo. Allí afirma que: “la comedia asume, recoge, goza de la relación con un efecto fundamentalmente relacionado con el orden significativo, a saber, la aparición de ese significado llamado el falo” (1999, p. 270).

En la comedia se produce una manifestación del significante distinta de la tragedia: ya no se trata del plano familiar ni del destino simbólico inexorable, sino de un espacio donde reina el malentendido y en el cual el sujeto puede obtener satisfacción de aquello que no tiene solución. El falo, como significante de la falta en el Otro y del deseo del Otro, introduce la dimensión de vacío propia del lenguaje: la falta estructural que inaugura el deseo y que ningún vínculo humano puede colmar definitivamente.

De allí surge la comedia de los sexos, ese escenario en donde los sujetos se enredan en sus intentos de ser o tener el falo, como si ello pudiera resolver la falta estructural. Lacan lo dice claramente:

Digamos que esas relaciones girarán alrededor de un ser y de un tener que, por referirse a un significante, el falo, tienen el efecto contrariado de dar por una parte realidad al sujeto en ese significante, y por otra parte irrealizar las relaciones que hay de significarse. (Lacan, 2009, p. 661).

En la comedia se ubican dos figuras paradigmáticas: la mascarada, donde la mujer “para ser el falo... rechazará una parte esencial de la feminidad” (Lacan, 2009, p. 661), y la impostura, donde el hombre hace como si tuviera el falo para sostener su consistencia. En ambos casos se trata de parecer, no de ser: el malentendido es estructural porque el falo, en su estatuto significativo, ni se es ni se tiene.

Esta dimensión se ilustra también en las figuras de *erastés* y *erómenos*. El amante —*erastés*— se define por su falta, sin saber qué le falta; el amado —*erómenos*— se define por tener algo, aunque tampoco sabe qué tiene. La no complementariedad entre estas posiciones explica el problema estructural del amor: no hay completud posible. Lo que falta a uno no lo tiene el otro, y viceversa. Así lo retoma Lacan (2003).

En la comedia de los sexos, el sujeto no se libera del equívoco, pero puede hacer algo con él. El equívoco deja de ser un obstáculo para convertirse en un efecto de verdad, una producción que surge del atravesamiento del propio goce. Este atravesamiento solo es posible por la experiencia analítica, orientada por el amor de transferencia.

En el *Seminario 10*, Lacan (2004) formula un aforismo decisivo: “sólo el amor permite al goce condescender al deseo” (p. 194). La transferencia es precisamente este amor, un amor que sitúa al sujeto frente a su falta y que abre la posibilidad de desear. Allí donde el goce cede, la verdad puede revelarse.

Transferencia y experiencia analítica son, entonces, conceptos indispensables para pensar la posibilidad del pasaje desde la tragedia hacia la comedia. El análisis no suprime el goce ni elimina la falta estructural, pero permite acotarlos y abrir un espacio

para el deseo, siempre enigmático. En ese movimiento, la comedia no es una salida superficial, sino una modalidad donde el sujeto puede vivir de otro modo aquello que lo determina, alojando una verdad que solo surge en el equívoco.

Conclusiones

El presente ensayo se propuso abordar el pasaje de la tragedia hacia la comedia desde los postulados de Jacques Lacan, tomando como ejes centrales los conceptos psicoanalíticos de transferencia y experiencia analítica. La premisa que orientó el recorrido sustentó que la transferencia, en tanto escena sostenida por la palabra, habilita un desplazamiento posible de la tragedia a la comedia en el interior de la experiencia analítica. A partir de esta premisa, el interrogante que guió el trabajo fue considerar cómo se produce dicho pasaje y cuál es el lugar estructural que la transferencia ocupa en él.

El desarrollo del ensayo se apoyó, en primer lugar, en los planteos del *Seminario V*, donde Lacan sitúa a la tragedia y la comedia como dos formas fundamentales mediante las cuales el ser hablante se relaciona con la palabra. Ubicar estas nociones en coordenadas estructurales permitió abordarlas desde una perspectiva psicoanalítica, alejándolas de una lectura meramente literaria y situándolas como modalidades de la relación del sujeto con el lenguaje.

A lo largo del recorrido se sostuvo que el pasaje entre estas dos modalidades no se produce por fuera de la experiencia analítica, sino en su interior, experiencia que es posibilitada y sostenida por la transferencia. En este marco, la transferencia se conceptualizó como un lazo fundado en el amor al saber, sin el cual no hay palabra analítica posible ni producción de verdad.

El trabajo permitió precisar que dicho pasaje requiere intervenciones del analista orientadas por la vía del corte del sentido, con el objetivo de acotar el goce y posibilitar la emergencia de una verdad que solo se produce en el equívoco del significante. Cuando la interpretación se sostiene exclusivamente en el sentido, el análisis corre el riesgo de quedar atrapado en una repetición trágica, volviéndose interminable. La dirección de la cura, en cambio, apunta a desarmar el *pathos* trágico que sostiene dicha repetición.

El recorrido realizado permitió esclarecer que el pasaje de la tragedia hacia la comedia no debe pensarse en términos evolutivos ni como una superación de una modalidad por otra. Tampoco supone que la comedia represente un punto de llegada o resolución final del análisis. Tragedia y comedia coexisten como coordenadas estructurales de la relación del sujeto con la palabra, y la experiencia analítica no elimina ninguna de ellas. Antes bien, posibilita que el sujeto pueda habitar la tensión entre ambas, alojando la manifestación de lo real allí donde el significante falla.

El aporte específico de este ensayo consistió en pensar el pasaje de la tragedia hacia la comedia en el interior de la experiencia analítica, articulando transferencia, goce y verdad. A diferencia de otros trabajos que describen ambas modalidades de forma

separada, aquí se propuso abordarlas en su articulación y en función del pasaje posible entre ellas, situando la transferencia como operador central de dicho movimiento.

Finalmente, al abordar la comedia, se sostuvo que esta no remite a lo superficial ni a un ideal de resolución del malestar. En la comedia, el sujeto también sufre, y el pasaje desde la tragedia no implica la desaparición del malestar ni del goce. A partir de esta constatación, queda abierto un interrogante para futuras investigaciones: ¿cuáles son las diferencias entre el malestar que se articula en la tragedia y aquel que se manifiesta en la comedia, en tanto modalidades distintas de relación con el goce?

Referencias bibliográficas

- Angelina, N. (2018). Avatares del trayecto en la experiencia analítica. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
<https://es.scribd.com/document/825275799/Magdalena-Nelida-Angelina-2018-Avatares-D-el-Trayecto-en-La-Experiencia-Analitica>
- Bruvera, N., Galuzzi, L. (2024, Mayo). El mito en la estructura: Edipo y posición sexuada entre la tragedia y la comedia. *En Revista Psicoanálisis en la Universidad* 8(8). 129-139. UNR Editora.
<https://psicoanalisisenlauniversidad.unr.edu.ar/index.php/RPU/article/view/192>
- Escobar María, C. E. (2008). *Tragedia, comedia y humor en psicoanálisis*. Eidos.
- Freud, S. (1996). Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. En *Obras completas* (Vol. XII). Amorrortu.
- Freud, S. (1976). Recordar, repetir y reelaborar. *En Obras completas* (Vol. XII). Amorrortu.
- Galuzzi, L. (2024). Matices de la interpretación. La clínica psicoanalítica entre el goce del analizante y el deseo del analista. *Revista Universitaria de Psicoanálisis – 2024*, N° 24. 15-22. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.
- Kierkegaard, S. (2004). *De la tragedia*. Quadrata.
- Lacan, J. (1981). *El Seminario, Libro 1: Los escritos técnicos de Freud (1953–1954)*. Paidós.
- Lacan, J. (1987). *El Seminario, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964)*. Paidós.
- Lacan, J. (1999). *El Seminario, Libro 5: Las formaciones del inconsciente (1957–1958)*. Paidós.
- Lacan, J. (2003). *El Seminario, Libro 8: La transferencia (1960–1961)*. Paidós.
- Lacan, J. (2004). *El Seminario, Libro 10: La angustia (1962–1963)*. Paidós.
- Lacan, J. (2022). *El Seminario, Libro 20: Aún (1972–1973)*. Paidós.
- Lacan, J. (2002). Función y campo del lenguaje y la palabra en psicoanálisis. *En Escritos* 1. Siglo XXI.
- Lacan, J. (2009). La significación del falo. *En Escritos* 2. Siglo XXI.