



[Asociación Psicoanalítica del Uruguay](#)
Biblioteca On-line

En torno al anillo mágico
La creación de la narración y de la transferencia
en la relación psicoanalítica

Nadal Vallespir

Marzo de 2007

*La palabra une la huella visible con la cosa invisible,
con la cosa ausente, con la cosa deseada o temida,
como un frágil puente improvisado tendido sobre el vacío.*

Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*

*La escucha. Eso soy yo. Un lector de novelas y cuentos, que lee
con el oído. La escucha de una narración que estimula en mí
la compulsión, no... compulsión no, más bien el deseo de escribir.*

Mauricio Abadi

Literatura y psicoanálisis

Creo que la estructura del cuento, tal como la formula el narrador y ensayista argentino R. Piglia (1999) en su libro *Formas breves*, y el proceso psicoanalítico presentan rasgos comunes. Y no podría ser de otra manera si consideramos la forma en que la literatura utilizó al psicoanálisis. Este autor afirma que “[...] Joyce percibió que había ahí [en el psicoanálisis] modos de narrar y que, en la construcción de una narración, el sistema de relaciones que definen la trama no debe obedecer a una lógica lineal y que datos y escenas lejanas resuenan en la superficie del relato y se enlazan secretamente”. Siendo así, “[...] asociaciones inesperadas, juegos de palabras, condensaciones incomprensibles, evocaciones oníricas” (p. 77) son voces de un modo de narrar.

No deja de observar, sin embargo, que “la relación entre psicoanálisis y literatura es por supuesto conflictiva y tensa” (p. 71). Sin desconocer el conflicto y las complejidades que supone la relación del psicoanálisis con la literatura, creo que es preciso arriesgarse a considerar sus vínculos, particularmente el de la narrativa con el proceso psicoanalítico, si no se comete el error de realizar una transposición huérfana de crítica de una construcción formal a la otra, lo que les haría perder su especificidad. Un retorno de los modos de narrar desde la literatura al psicoanálisis no se produce sin consecuencias, ya que el pasaje por aquella introduce modificaciones que a su vez deberían ser procesadas por este.

Concuerdo con Piglia (1999) en que el psicoanálisis le debe mucho a la literatura. Tanto que, como sabemos, Freud, Lacan, Rank y muchos otros han recurrido frecuentemente a sus servicios. Y no ciertamente, o al menos no solamente, para hacer

psicoanálisis aplicado, realizando una exégesis psicoanalítica de las obras literarias, lo cual no carecería de validez, sino más bien para nutrirse de ellas y trabajar en (con) ellas sus teorías. Valgan como ejemplos *Edipo rey* y *Hamlet* de Shakespeare, *Gradiva* -novela de Jensen con la que Freud satisfizo su necesidad de revalidar el método psicoanalítico, puesto que halló en el procedimiento emprendido por Zoe para “curar” el delirio de Hanold “[...] una total coincidencia esencial [...]” (Freud, 1907 [1906], p. 73) con el método por él creado-, y *La carta robada* de Poe, cuento en el que Lacan encontró la ilustración de que el orden simbólico es constituyente para el sujeto, quien recibe su determinación principal del desplazamiento de un significante. Y Piglia (1999) pone justamente en la cuenta de la deuda no saldada que el psicoanálisis mantiene con la literatura no solo a la tragedia, sino también al género policial del que Poe es el fundador. “En el policial, el que interpreta ha podido desligarse y habla de una historia que no es la de él, se ocupa de un crimen y de una verdad de la que está aparte pero en la que está extrañamente implicado” (p. 87). En cuanto a la tragedia, su papel sería el de haber establecido “[...] una tensión entre el héroe y la palabra de los dioses, del oráculo, de los muertos, una palabra que venía de otro lado, que le estaba dirigida y que el sujeto no entendía. El héroe escucha un discurso personalizado pero enigmático, es claro para los demás, pero él no lo comprende, si bien en su vida obedece a ese discurso que no comprende” (p. 82). No se refiere únicamente a la temática de la tragedia, a su contenido, sino a su forma, a esa tensión que instaura, a una estructuración que tiene similitudes con el análisis.

Apuntes inconclusos sobre simbolización¹

¹ Este capítulo reproduce con escasas modificaciones el trabajo del mismo título presentado en la actividad científica de APU del 27/10/2006.

“Así el símbolo se manifiesta en primer lugar como asesinato de la cosa, y esta muerte constituye en el sujeto la eternización de su deseo” (Lacan, 1953, p. 136). Símbolo, asesinato, cosa (¿Cosa?), muerte (y, por ende, duelo), deseo eternizado (que, en la medida en que es sostenido por esa muerte, no da lugar al goce).

Otro asesinato, fundante de la cultura y del símbolo (hay una correspondencia recíproca entre ambos), es el que Freud (1913 [1912-13]) describe en *Tótem y Tabú*: asesinato del jefe de la horda primordial, origen mítico del padre. Y el padre en Lacan se corresponde en sus tres dimensiones -o en su triple dimensión- con los tres registros: real, simbólico e imaginario. El sentimiento de culpa experimentado por los hermanos, hermanados (valga la redundancia) en la concreción del asesinato, promueve a posteriori la renuncia al goce de las mujeres de la horda, instalándose la prohibición del incesto. Y si no hay acceso al goce, si este es imposible (y como goce absoluto sí lo es), el deseo eternizado vagará (errático) errante, desplazándose impulsado -energía pulsional, libido, mediante- por el objeto que es su causa -el *a*, objeto caído, perdido, resto-, constituyendo cadena (de significantes o de representaciones, según de Lacan o de Freud se trate) sufragada por el afecto. Como afirma Lacan, el deseo es metonímico y el síntoma metafórico. Pero no hay síntoma (neurótico, al menos) sin deseo que lo engendre en su imperecedero conflicto con la represión. Como tampoco hay metáfora sin metonimia -o condensación sin desplazamiento-, imbricándose, ensamblándose ambas en una permanente oscilación.

Lo inconsciente se constituye en la narración, en el discurso, entre un significante y otro -el sujeto es, de acuerdo con el conocido aforismo de Lacan, lo que un significante representa para otro significante-, a la vez que emerge de lo reprimido porque represión y retorno de lo reprimido son una misma y única cosa. Las formaciones del (de lo) inconsciente son producciones simbólicas del sujeto (de deseo, del inconsciente) que, por

ser efecto del significante, se constituye y se elide al hablar. Al mismo tiempo que queda elidido de la cadena significante, la soporta y la relanza, generándose nuevos dichos, nuevos acontecimientos: ocurrencias, lapsus, olvidos, actos fallidos, sueños, síntomas, transferencia, etc. En esta cadena, cada dicho, cada acontecimiento, se enlaza con los anteriores, ya realizados, y con otros, virtuales, que podrán actualizarse, adquiriendo valor significativo y constituyendo una malla, una red simbólica, por la que transitará el afecto y se producirán efectos de sentido.

El hecho de que una representación (sigo ahora a Freud), huella mnémica investida, sea o no simbolizada implica su inclusión en la malla de representaciones o su exclusión de esta. Su admisión en esa red es condición de la represión (secundaria) y del retorno de lo reprimido. La simbolización habilita la sublimación, las identificaciones simbólicas, la tramitación más o menos eficaz del duelo, el síntoma neurótico, la interpretación, la creación artística y literaria.

Lacan (1953-54) afirma que a través de la palabra el deseo del sujeto está integrado en el plano simbólico. Y es la palabra la que concede al análisis su factibilidad: palabra del analizante y palabra del analista -interpretación o acto, el que también puede tener el valor de una interpretación-, que recorren en espirales ¿interminables? la cinta de Moebius, la que figura diversos aspectos del vínculo transferencial. Y es esta palabra, o su silenciamiento, la que provoca des-enlaces y nuevos enlaces de representaciones (o de significantes), ligazones y des-ligazones de la libido; mojones, hitos (pero no estáticos, sino deslizables) del cambio psíquico.

Lacan (1960-61) hace notar la fuerza de las determinaciones lingüísticas y la connotación de desiderium, de duelo y de pesar, que el deseo tomó en la conjunción de las lenguas romanas. Deseo y duelo ensamblados en el juego del carretel. Deseo de la madre

ausente, perdida; trabajo de duelo enraizado en la figuración de la oposición simbólica presencia-ausencia por el carretel y el antagonismo fonemático o-a (fort-da). Destaco el hecho, puesto de relieve por Freud (1920), de que su nieto, en la medida en que simboliza a su madre -y, consiguientemente, su pérdida y recuperación- mediante el carretel y, fundamentalmente, por la palabra, por el lenguaje, ha renunciado a su satisfacción pulsional directa con ella. Metaforización (sustitución del significante fálico por el significante Nombre-del-Padre) que da acceso al orden simbólico, momento mítico de la represión primaria que lo instituye como sujeto dividido. El juego del Fort-Da ilustraría el intento de reencontrar en el carretel, o mejor aún en la palabra -en la medida en que es presencia portadora de ausencia-, el objeto perdido (o su huella). Objeto perdido, imposible, irrecuperable por inexistente (el pecho y la madre en Freud -recordemos la vivencia de satisfacción-, el objeto *a* en Lacan), del cual todos los otros son sustitutos, condenando al deseo a su error metonímico. El duelo, al procurar su tramitación, serpenteará por un camino similar, reenviando al dolor por la pérdida de otros objetos. Por eso, la necesidad de establecer lazos que configuren una malla simbólica que albergue la representación del objeto cuya pérdida ocasiona el trabajo de duelo. No en vano la escritura del libro de los sueños, del deseo, le permitió a Freud trabajar (ser trabajado por) el duelo por la muerte de su padre.

Las fallas en la simbolización pueden manifestarse dentro de una amplia gama que abarca desde un simple traspie (Freud olvida el nombre de Signorelli, mientras que tiene ante sus ojos, hipernítido, el autorretrato de este) hasta la radicalidad que adquieren en las psicosis.

En el caso de la desmentida de los traumas precoces, pienso que algún aspecto de estos se inscribió en el aparato psíquico, permaneciendo representado en este, investido,

aunque escindido y sin posibilidades de inserción en la malla de representaciones. Creo que en estos casos puede ser determinante la imposibilidad de los padres, en especial de la madre, de procesar lo traumático, de integrarlo en una red de representaciones, de simbolizarlo, de transmitir a su hijo la capacidad de simbolización, debido a fallas en sus propios recursos de simbolización, dificultando o impidiendo así la puesta en juego de la represión y el olvido en vez de la escisión y la desmentida. Creo que en estos casos de traumas precoces, a veces de extraordinaria magnitud, el deseo de la madre (de los padres) de tener un hijo vivo favorece las posibilidades de simbolización de este.

En el delirio, “[...] lo cancelado adentro retorna desde afuera” (sin perder de vista que adentro y afuera tienen la continuidad figurada por la cara única de la cinta de Moebius), señala Freud (1911 [1910], p. 66); lo forcluido (no simbolizado) retorna en el real (Lacan).

El acceso al orden simbólico y a la simbolización depende del vínculo de la pulsión de muerte con la metáfora paterna. “En versos plenos de atributos literarios, la voz inspirada de C. G. T. (2000) desnuda con desgarrada elocuencia el vacío ahondado en su mente y en su cuerpo, crudo testimonio de que la muerte es incapaz de imponer su límite a la satisfacción cuando, por el desfallecimiento de la metáfora paterna, es impelida por la pulsión hacia su meta: <[...] firmo con mi nombre / una ausencia feroz> (p. 60). No una ausencia presentada, simbolizada, por su nombre. Ausencia feroz, ausencia ausencia, ausencia que es muerte. No nombre que nombra, no nombre que evoca una presencia ausente, que le da permanencia en su ausencia y en su constante devenir, sino nombre vacío, hueco, cascarón inconsistente, sin sostén, que no alberga sujeto del deseo ex-sistente. Porque otro Nombre, el Nombre-del-Padre, no advino en el deseo de la madre, en lugar del

significante fálico, a instaurar la metáfora que inaugura en el producto de su vientre la simbolización. Creo que los efectos de la pulsión de muerte se deben más a sus entrañables e inalienables vínculos con esa operación simbólica que Lacan ha denominado metáfora paterna que a sus relaciones -mezcla, desmezcla- con las pulsiones de vida. Si no hay símbolo, asesino de la cosa, si no hay metáfora que instale el deseo, no puede haber muerte que lo eternice en su errar metonímico. Hay muerte muerte, muerte en el goce de la Cosa, muerte que no es límite de la satisfacción, sino muerte en la satisfacción del límite, del final inapelable, o satisfacción de la muerte” (Vallespir, 2002, p. 160).

La ficción como (des)enmascaramiento de la verdad

Para Freud (1908 [1907]), la fantasía es la precursora de los sueños y de los síntomas. Y de la creación literaria, que es, a igual título que ellos, una formación del inconsciente.

Un sueño realizado, el magnífico cuento de Onetti (1941), podría haber sido un sueño. La protagonista, suspendida en el tiempo, no tiene nombre ni edad: “La mujer tendría alrededor de cincuenta años y lo que no podía olvidarse en ella [...] era aquel aire de jovencita de otro siglo que hubiera quedado dormida y despertara ahora un poco despeinada, apenas envejecida pero a punto de alcanzar su edad en cualquier momento, de golpe, y quebrarse allí en silencio, desmoronarse roída por el trabajo sigiloso de los días” (p. 55). Muere cuando pone en acto su sueño, lo escenifica en otro escenario que el psíquico, lo que da cuenta, metáfora mediante, de la satisfacción del deseo. “El momento de la plenitud coincidirá con el de la muerte. La escenificación del sueño destruye a la mujer, pero, al mismo tiempo, la vuelve sujeto, a ella que no había vivido, ni era nadie. Cuando

adviene a su verdad solo le queda la muerte” (Mirza, 1994, p. 130). Real de la muerte que es real del deseo, goce que paraliza el tiempo y acalla el sentido. Para que este se produzca, para que el acto psicoanalítico ocurra, para que el deseo atemporal se realice sin precipitarse en la muerte, sin satisfacerse, debe persistir la búsqueda imposible e incesante que lo mantiene en su dimensión simbólica, debe acontecer una inflexión sorpresiva y fugaz en la secuencia del tiempo.

Añade Mirza: “[...] la doble negación que implica la ficción dentro de la ficción produce siempre una fuerte verdad” (p. 130). Pensemos en el dispositivo psicoanalítico, en el encuadre que, a pesar de ser soporte simbólico, tiene algo de irrealidad, de imaginario, de artificio, de ficción, dentro del cual se desarrolla otra ficción, la narración, que va a producir la emergencia de una verdad siempre dicha a medias.

El dramaturgo húngaro-alemán Georg Tabori (2000), en un texto distribuido con la información sobre su obra *El coraje de mi madre*, relata una anécdota de su juventud, luego de lo cual escribe: “Hoy no sé si esta historia la viví exactamente así o la he ido fantaseando a lo largo de los años, pero qué más da, la historia existe sin que yo mismo sepa dónde termina la realidad y dónde empieza la fantasía. A eso yo llamo <mentira>, una mentira que no perjudica a nadie y además forma parte de una historia. ¿Por qué no va a ser lícita?”. Y más adelante agrega: “Ese es, por otro lado, uno de los principios del teatro: una historia inventada, quizá inspirada en la realidad, que nos remite a nuestra propia realidad, o nos hace comprender mejor el mundo que nos rodea o nos lleva al ámbito de la propia fantasía y despierta a los fantasmas de nuestra mente”. Durante el proceso psicoanalítico, ¿no sucede lo mismo?, ¿no inventamos historias, inspiradas quizá en la realidad, pero forjadas con el metal de nuestros fantasmas en la fragua del deseo, que nos remiten a algo de nuestra verdad? ¿No tiene acaso esta, como asevera Lacan (1957), estructura de ficción? Ficción

que, perteneciente al registro imaginario, al sujeto del enunciado, revela sin embargo algo de lo verdadero del deseo, del sujeto del inconsciente, del sujeto de la enunciación, ese sujeto del deseo siempre esquivo. El acto psicoanalítico, momento culminante del análisis, no es independiente del proceso que lo subtiende, el que, a su vez, es relanzado por aquel. Es en esos instantes críticos (en el sentido de decisivos, culminantes, pero también de crisis, de cambio) cuando la ficción desviste parcialmente algo de la verdad del sujeto. Allende (2003) define la ficción como un conjunto de mentiras que nacen de una verdad esencial. La mentira, operante en la relación imaginaria, puede abrirse a la verdad en tanto sea escuchada desde Otro lugar. Escucha que permite diferenciar el sujeto del enunciado del sujeto de la enunciación. Y la “mentira”, mezcla de realidad y fantasía, ¿no da existencia a lo historiado?, ¿no atrapa en las redes del imaginario y en los desfiladeros del lenguaje, en los meandros del simbólico, aquello que procura fugarse en el real?, ¿no conduce a la verdad no-toda, siempre dicha a medias -a lo verdadero del deseo-, desenmascarándola, así como la *proton pseudos*, “primera mentira”, de la histérica apunta al deseo reprimido? Como la punta del dedo índice, nos hace mirar hacia el sitio que señala. Piglia (1999), refiriéndose a la narrativa de Borges, menciona “[...] ese doble recorrido de una trama común que se une en un punto. Ese nudo ciego conduce al descubrimiento de la enunciación. (A la enunciación como descubrimiento y corte.)” (p. 130).

Narración y proceso psicoanalítico

*Un autor debe intervenir lo menos posible en la
elaboración de su obra. Debe tratar de ser
un amanuense del Espíritu o de la Musa,
no de sus opiniones, que son lo más superficial que hay en él.*

Jorge Luis Borges

Me detendré en una vieja leyenda, tal como la relata Calvino (1985) en la segunda de sus *Seis propuestas para el próximo milenio*: “El emperador Carlomagno se enamoró, siendo ya viejo, de una muchacha alemana. Los nobles de la corte estaban muy preocupados porque el soberano, poseído de ardor amoroso y olvidado de la dignidad real, descuidaba los asuntos del Imperio. Cuando la muchacha murió repentinamente, los dignatarios respiraron aliviados, pero por poco tiempo, porque el amor de Carlomagno no había muerto con ella. El Emperador, que había hecho llevar a su aposento el cadáver embalsamado, no quería separarse de él. El arzobispo Turpín, asustado de esta macabra pasión, sospechó un encantamiento y quiso examinar el cadáver. Escondido debajo de la lengua muerta, encontró un anillo con una piedra preciosa. No bien el anillo estuvo en manos de Turpín, Carlomagno se apresuró a dar sepultura al cadáver y volcó su amor en la persona del arzobispo. Para escapar de la embarazosa situación, Turpín arrojó el anillo al lago de Constanza. Carlomagno se enamoró del lago de Constanza y no quiso alejarse nunca más de sus orillas” (p. 45).

En esta leyenda, Calvino descubre la existencia de un vínculo verbal, la palabra amor o pasión, que crea esta cadena de acontecimientos, y un vínculo narrativo, el anillo mágico, verdadero protagonista del relato, cuyo círculo vacío simboliza una ausencia, una carencia, un objeto que no existe, hacia el cual se encamina la carrera del deseo. El anillo es el que establece las relaciones entre los personajes, y sus desplazamientos determinan los movimientos de estos. “En torno al objeto mágico se forma como un campo de fuerzas que es el campo narrativo. Podemos decir que el objeto mágico es un signo reconocible que hace explícito el nexo entre personas o entre acontecimientos: una función narrativa [...]” (p. 46). Y no deja de advertir la sensación de muerte que recorre todo el cuento.

Las correspondencias con el psicoanálisis son tan evidentes que hacen casi innecesarios los comentarios. El significante del deseo actúa como una función, determinando en sus desplazamientos lugares y relaciones entre los sujetos que vienen a ocupar esos lugares. En torno al vacío dejado por el objeto ausente, en realidad inexistente, vacío de muerte, se va conformando la narración que durante el proceso psicoanalítico procura infructuosamente cegar el vacío (real) con formaciones imaginarias y simbólicas.

Según el *Diccionario de uso del español* de M. Moliner (1992), narración es tanto la acción de narrar como el relato, la cosa narrada y, referido a la dialéctica, la parte de un discurso en que se exponen los hechos; narrar significa contar, referir, relatar, y decir o escribir una historia o cómo ha ocurrido cierto suceso; narrativa se aplica al estilo literario que, a diferencia del descriptivo o el dialogado, usa preferentemente la narración.

Escuchar la narración de un analizante no es lo mismo que leer una obra literaria -aun en el mejor de los casos en que el autor dialogue con nosotros, lectores muchas veces sorprendidos en una participación inesperada-, puesto que intervenimos en su creación. Sin nosotros, analistas, esa narración no existiría o, al menos, no sería concebida con la forma y el contenido que entraña. En literatura, somos invitados a identificarnos con los personajes, vivir sus emociones, sentir sus afectos, involucrarnos en la trama, adjudicar sentidos. En el proceso psicoanalítico, somos invocados y convocados por una demanda a la que respondemos, no satisfaciéndola, sino constituyéndonos a la vez en coautores, personajes y lectores, entramados en una novela original.

Emma produce un relato pero lo hace con Freud. Su deseo inconsciente se pone en juego en la situación transferencial -que involucra siempre a analizante y analista, disponiéndolos en una cierta continuidad-, subtendiendo desde su atemporalidad la

estructura, la forma, los tiempos (con rupturas, quiebres, vaivenes, inversiones, rizos) y el contenido del relato.

Freud descubrió en los síntomas corporales de sus histéricas que el síntoma es metáfora, entendiéndolo como símbolo mnémico. Las piernas doloridas de Elisabeth también forman parte de la narración, la palabra toma (el) cuerpo -palabra encarnada, atrapada, a ser recuperada- y el cuerpo toma la palabra, pues él es, a su vez, lenguaje. El síntoma “habla”, es efecto del lenguaje, se “hace”, se construye por acción de la palabra, y por esta podrá “deshacerse”, desmantelarse. Es lenguaje que se hace cuerpo, es cuerpo. Explícita o implícitamente se desliza por la cara única de la banda de Moebius, sin cruzar el borde, apareciendo o desapareciendo en cada vuelta, porque es compromiso entre el deseo inconsciente y la defensa. El analista interviene en la conversación como el síntoma. ¿O es a su vez síntoma o, por lo menos, metáfora, formación del inconsciente del paciente? “Lo que atrae del análisis de Ricoeur es la decidida inmersión en un único proceso temporal, tanto de la creación de la narración como de su lectura, y la presentación del texto narrativo como una cinta de Moebius, en la que el revés y el envés son indiscernibles, ya que tanto el autor como el lector alternan <lectura> y <escritura> (o <emisión> y <recepción>) en sus respectivas actividades” (de Mattos, 2004).

“La invitación a <decir todo lo que venga a la mente> hace surgir en el paciente un discurso obviamente narrativo [...] Pero la asociación libre también incluye palabras al azar, frases elípticas, sin mencionar gritos, suspiros, trozos de lenguajes no existentes, idiolectos secretos y silencios”, asevera Kristeva (2000, p. 176). ¿Deberíamos desecharlos como si fueran interferencias que se producen en la narración o, más bien, considerar que también constituyen parte de esta, que son voces de modos de narrar? Ella misma sostiene que las elipses llevan a requerir “[...] la participación del lector para completar el significado

faltante con su propia creatividad” (p. 172). Sin embargo, destaca la conveniencia de “[...] dirigir al paciente a que él mismo llegue a ser su propio narrador, sin necesitar, hacia el final del análisis, nuestra interferencia o inclusive nuestra sanción” (p.185). Sostengo, en cambio, que en el análisis se produce un trabajo de (la) narración, en el que se realiza² la transferencia, entendida también como un trabajo. Trabajamos, analizante y analista, (con) la narración y somos trabajados por ella en lo que tiene de origen inconsciente.

Tomando en consideración una perspectiva dialógico narrativa, de la que pretendo demarcar mi propuesta, Leibovich de Duarte (1996, p. 179) afirma que “en ese tiempo narrativo en el que transcurren las sesiones, paciente y analista se convierten en coautores de un texto, de un relato que van construyendo y cuyo punto de partida es la historia personal del paciente, en tanto historia subjetiva que se despliega y resignifica en el proceso psicoanalítico”. Pero ese tiempo narrativo, tiempo de la narración, que consume el tiempo de las sesiones, está impregnado de (en) un “tiempo atemporal”, de (en) la atemporalidad del deseo inconsciente, del que se nutre el texto del cual son coautores y protagonistas ambos sujetos divididos, analizante y analista.³ Y son narradores del relato que van construyendo -al mismo tiempo que lectores-escuchas- en la medida en que el inconsciente, transindividual, los envuelve a ambos. Un hermoso ejemplo es la canción, plena de sentidos, que en algunos análisis de niños se va componiendo entre el paciente y su analista. Y el punto de partida, ¿no es acaso el deseo del analista? No podemos evitar que seamos quienes comiencen la frase. Lacan (1957-58) asevera que la frase ha sido comenzada antes (que el sujeto) por sus padres. El deseo del analista empieza la frase en la que el analizante, al continuarla, desnudará parcialmente su deseo, pretendiendo su

² En el mismo sentido en que el deseo se figura en el sueño como realizado.

³ El tiempo narrativo, como afirma Calvino (1985), es inconmensurable en relación con el tiempo real.

reconocimiento. La frase que puede servir para engarzarse en el texto, en esa creación que es el análisis, será dicha tanto por el analizando como por el analista. Pero, al mismo tiempo, esa frase desgarrar el discurso y, al hacerlo, es dicho que produce acontecimiento, que hace acto psicoanalítico, que dice sobre el desgarramiento. Esa frase que sirve, enraizada en lo inconsciente, del cual se constituye en formación, emerge en un síntoma, en un acto fallido, en un sueño, en un lapsus o, en el mejor de los casos, en una interpretación.

Cortázar (1962) afirma que “en mi caso, la gran mayoría de mis cuentos fueron escritos –cómo decirlo– al margen de mi voluntad, por encima o por debajo de mi conciencia razonante, como si yo no fuera más que un médium por el cual pasaba y se manifestaba una fuerza ajena”. O sea, lo inconsciente: el Espíritu o la Musa del epígrafe de Borges, de los cuales el autor no sería más que un amanuense. Compárese con lo que dice Nasio (1996) respecto de la interpretación: “[...] es una palabra del orden de un dicho por el Otro, esperado por el gran Otro, no siendo el analista más que el portapalabra, el vehículo. Abandona el gran Otro, pasa a través del canal del analista y se dirige al gran Otro. Entonces, son palabras esperadas” (pp. 185-86). Y si son esperadas, lo dicho por el analizando no es independiente de la interpretación por venir. La interpretación hace corte, al impedir el goce transferencial con el analista y reenviar al fuego del deseo.

La madre, Otro primordial, es quien porta, transporta, el lenguaje y la cultura. Demos la palabra al narrador: “Pero podía (y tal vez debía) haber contestado. Podía haber dicho que él no relataba recuerdos personales sino otros –más profundos y menos limitados– que lo habían esperado a su nacimiento como el aire y como la luz, y que, se diría con apenas metáfora, había comenzado a mamar en las redondas tetas aindiadas de su madre. Podía haber dicho que hay, o que ocurre como si la hubiera, una rara intimidad con la historia dormitando siempre detrás de la posesión de un paisaje con pasado. Podía haber

hablado de lo que la sangre parece heredar directamente de la sangre [...] de cómo se coagulan y se graban las imágenes en el alma de un niño... y haber afirmado, sin falsear la verdad, que por su boca contaban sus abuelos, su padre, sus tíos y muchos otros hombres muertos de su linaje y su raza. Y finalmente podía (y debía) haber puntualizado con algún énfasis que no era él un mentiroso sino algo muy diferente, algo un poco mágico y un poquito sagrado: un narrador” (Arregui, 1995, p. 1).

Lo sagrado, como afirma Lacan (1954-55), no es el narrador sino el texto: “Hay que partir del texto, y partir de él -así lo hace y aconseja Freud- como de un texto sagrado [...] Asimismo, cuando se trata de nuestros pacientes, pido a ustedes que presten más atención al texto que a la psicología del autor [...]” (p. 233).

Síntomas, cuerpo, olvidos, recuerdos, recuerdos encubridores, memoria y desmemoria, fantasmas, dolor⁴, angustia se van entrelazando en una narración sustentada por el deseo (del paciente y del analista). El cuerpo se hace texto y textura. Es cuerpo anudado a un nombre que, desde antes de nacer, lo inscribe en el lenguaje y en el discurso transgeneracional, le confiere una filiación, lo sitúa simbólicamente en una genealogía.

La narración “escrita” en el análisis se enmarca en el discurso transgeneracional transmitido por (incorporado⁵ en) el deseo de la madre (de los padres). Incluye lo reprimido, lo desestimado, lo desmentido o no tramitado, excluido del discurso familiar, que retorna en los síntomas o reaparece en las repeticiones, en el cuerpo y en el sufrimiento de los hijos, sometidos en tales casos, la mayoría de las veces, a historias siniestras.

Narración y transferencia

⁴ El dolor -según lo sufren algunos analizandos- es el dolor del descubrimiento y no del hecho histórico, incierto en su registro parcial y velado. Es el dolor revelado en la narración.

⁵ Hecho cuerpo, encarnado, en ella.

*Esa soltura con que salta, viva,
la voz sobre otra voz, como un pie que saltara
sobre las piedras lisas, a través de un arroyo.*

Circe Maia, *Las palabras*

T. E. Martínez (2001) nos hace saber que narrar tiene la misma raíz que conocer y que ambos verbos tienen su remoto origen en una palabra del sánscrito, gnâ, conocimiento. Ese conocimiento que nos proporciona la narración, nos aproxima a un vislumbre del saber de lo inconsciente.

Conuerdo con Acevedo de Mendilaharsu (1998) en que “una concepción puramente narrativa de la experiencia psicoanalítica es, desde luego, insuficiente: no jerarquiza el hecho que el sujeto dividido, descentrado, es el núcleo central de la misma, con la consiguiente trivialización de la interpretación y del factor económico de la reestructuración de energías en el manejo defensivo, necesarios para el cambio psíquico” (p. 190). Pienso que la forma en que consideremos el discurrir de la narración en el proceso psicoanalítico va a depender de la concepción del inconsciente y de la transferencia que sostengamos. Pretendo jerarquizar una concepción del inconsciente en la que el sujeto dividido (división que es efecto del lenguaje), descentrado, marcado por la muerte y atravesado por la castración, es considerado el núcleo central de la experiencia psicoanalítica y de la narración que la surca. Y esto tanto en el analizante como en el analista, recubiertos ambos por un inconsciente común, puntual, producto de la identificación inconsciente, simbólica, en torno al significante, en ese punto y en ese mismo instante, del analista con su paciente. De esta identificación surge la interpretación –que aflora en el preconscious del analista como una ocurrencia– como respuesta a una repetición, a una demanda, que él evita complacer. Freud (1900), refiriéndose a Goethe y

Helmholtz, escribió que “[...] lo esencial y lo nuevo de sus creaciones les fue dado a la manera de ocurrencias y advino a su percepción casi listo” (p. 601).

Una analizanda dice que me ha visto caminando y que iba bastante rápido por lo que era difícil pasarme. En la sesión siguiente, se le ocurre que querría cambiar de analista porque hay un aspecto que no ha podido modificar. Horas después de esa sesión y estando mi pensamiento ocupado en cosas cotidianas, me surgen, sin proponérmelo, ambas ocurrencias simultáneamente. Pienso entonces en su rivalidad conmigo, en sus ansias de “pasarme”, manteniendo ese aspecto inmodificado para no reconocer mi ayuda, en querer cambiar de analista para hacerme sentir mi incompetencia y así triunfar sobre mí, puesto que en otros momentos del análisis no accedí a satisfacer su demanda. El tiempo de la narración no es el tiempo lineal, cronológico, sino “el tiempo atemporal” del inconsciente transindividual, por lo que la narración continuó trabajando en mí fuera del espacio-tiempo de las sesiones, emergiendo al mismo tiempo las dos ocurrencias que dieron lugar a la interpretación.

En el neurótico no cabría hablar de transferencia negativa, ya que estos afectos “negativos” serían una consecuencia invariable de la denominada transferencia positiva, su inevitable corolario o, mejor, se entretejerían con los afectos “positivos” como un componente inexcusable de la transferencia. A tal punto que la rabia y el odio pueden ser manifestaciones del amor de transferencia con los mismos derechos, las mismas insignias, que el amor instituido como transferencia positiva, en verdad transferencia a secas. O, adoptando los tres registros de Lacan, transferencia imaginaria (imágenes informadas⁶ de

⁶ Informar en el sentido de “dar forma o realidad a una cosa” y en el de “estar una cosa presente constantemente en otra determinada, por ejemplo en la conducta de alguien, y ser la que la caracteriza o define [...]” (Moliner, 1992).

amor y odio, amor-odio u odio-amor), significada por la transferencia simbólica y enraizada en el real de la pulsión.

Pienso que lo inconsciente no es ni superficial ni profundo: es. Y es en el sentido de siendo: gerundio que da cuenta de la realización, de la puesta en acto en el (cada) momento del acontecimiento, del dicho, tanto de lo inconsciente como de la transferencia. Si lo inconsciente es estructurado como un lenguaje, como traduce Harari el conocido aforismo de Lacan, lo es en la palabra dicha al analista o formulada por este. Se vela y se devela, es, en el texto que se desgarrar, se suspende, se reanuda, enmudece, se interrumpe, se construye en fecundos encuentros y desencuentros de analizante y analista. Este oscila entre un otro imaginario, blanco de los afectos “positivos” y “negativos” del analizante, amor y odio, propios de la transferencia imaginaria, y el lugar del Otro, lugar simbólico, tercero, asiento del significante, desde el cual escucha y habla, y desde el cual le viene su mensaje en una forma invertida: “[...] el emisor [...] recibe del receptor su propio mensaje bajo una forma invertida” (Lacan, 1956, p. 41). Lo reprimido del paciente retorna en la interpretación del analista (o en un lapsus, un sueño o un síntoma de este), a la vez que aquella retorna en un sueño o un lapsus del paciente. Lo simbólico de la transferencia se manifiesta en el juego de olvidos, represiones, retornos de lo reprimido en que están comprometidos analizante y analista.

Otra analizante se queda pensando después de la sesión en ciertas ocurrencias que me ha comunicado un rato antes: algo sobre una máscara que ocultaría lo que realmente estaría sintiendo (lo silenciado, censurado del deseo), y que me voy a aburrir de ella por estar siempre con lo mismo. Esa noche, su hija le cuenta un sueño en el que la paciente se estaba muriendo en un sanatorio, la niña le pide a su padre para ir a verla y este le dice que no pueden ir, aduciendo un motivo trivial: la visita de unos primos. Luego es ella quien

sueña: *“Soñé con una cosa tan vívida y estaba tan furiosa... Me sorprendió el sentimiento. Yo estaba en un lugar, una reunión, estaba X (su esposo) y otra gente. Y una muchacha con la que X estaba conversando. Y parece que estaban saliendo y él se estaba tomando su tiempo para pensar si esa relación le interesaba. Y a mí me venía una furia... Yo ya lo sabía pero ahí en el sueño caía en la cuenta de la situación. Y me desperté de la rabia que tenía. Le contaba a mi madre y también me enojaba con mi madre mientras le contaba”*.

Esta secuencia ejemplifica el desarrollo de la narración, inherente a la transferencia, en el curso del proceso psicoanalítico, anudando diversas instancias en las que intervienen diferentes protagonistas del relato: lo hablado conmigo durante la sesión; lo pensado posteriormente por ella; el sueño de su hija, contado por la paciente en la sesión siguiente con el mismo valor significante de cualquier otra ocurrencia; su propio sueño. Hay algo que ya sabía, saber no sabido, deseo que insiste y que el sueño (le) revela y enmascara en la rabia (subrogado de la angustia) que la despierta y que la denegación de su deseo despierta en ella, en el enojo con su madre, en el aburrimiento (¿tristeza?) de ella proyectado en mí, porque su deseo no es colmado. Que la sorprenda el sentimiento no debe sorprendernos a nosotros, ya que la furia no es provocada por la infidelidad de su esposo, deformación debida al trabajo del sueño, sino por la afrenta narcisista que implica mi rehusamiento a su demanda de amor.⁷

El deseo se expresa por medio de la demanda, transitando y escabulléndose por los desfiladeros del lenguaje. El rehusamiento de aquella promueve el despliegue del deseo inconsciente, que insiste en el discurso, se repite y se realiza en y por la palabra –que alberga las diversas formaciones del inconsciente–, sustentando la narración y la

⁷ Que me refiera exclusivamente a este aspecto no significa que desestime otras determinaciones.

transferencia.⁸

En la proximidad de mis vacaciones, una analizanda relata este sueño: *Yo venía para acá pero habían sacado la escalera. Entonces había un portero que avisaba, explicaba que ahora, como no había escalera, cada uno que tenía que venir, tenía que traer su hoja de ruta. Yo medio me enojaba y le decía: ¿más cosas hay que traer? Entonces quedaba como sobreentendido, en una conversación que era como un murmullo, que yo tenía que venir con un mapa. Un mapa que era un misterio porque era un mapa que oportunamente me iba a llegar. Yo me enojaba pensando que era todo tan complicado y tan misterioso.*

La hoja de ruta está sobredeterminada: la que presuntamente seguiré durante mis vacaciones, la que ella quería conocer, y la que necesitará para orientarse ahora que le saco la escalera, el acceso al consultorio, a la sesión, en momentos que no sabe “*para dónde agarrar*” y debería traer más cosas para poder dirigir sus pasos en alguna dirección. Contando en ambos casos con la ayuda del mapa. La conversación como un murmullo delata la represión: el murmullo ciega, en el relato del sueño, el hueco producido por la censura, que excluye y aísla lo reprimido, lo misterioso -oculto y secreto-, el deseo, que no tendrá satisfacción con el analista aunque persista la ilusión de que oportunamente llegará. El enojo es su reacción a la privación de esta satisfacción. El deseo se expresa por la demanda, rehusada por el analista, de ser su compañera en las vacaciones (hoja de ruta, mapa). Además, en esos días se hablaba mucho de la “hoja de ruta” vinculada al proceso de paz en Medio Oriente, mientras que continuaban los atentados y las represalias en una espiral de violencia creciente. Amor y paz, enojo y odio; odio surgido de la denegación de la demanda -que siempre es demanda de amor-, manifestación ineluctable de la

⁸ “[...] el inconsciente es el discurso del Otro” (Lacan, 1956, p. 16).

transferencia imaginaria, y no soldadura de una supuesta transferencia negativa con otra, opuesta en el juego de los afectos, positiva.

El texto de los sueños, urdido por la transposición del imaginario al simbólico, de las imágenes a pensamientos, a palabras, no permanece fijo, inmutable, semejándose así a las correcciones que un escritor va realizando en sus narraciones. “[...] los dichos mismos son síntomas y, como estos, provienen de compromisos entre consciente e inconsciente” (Freud, 1907 [1906], p. 71). Compromisos que se van expresando en dichos mutables. “*La palabra avanzar* (palabra central en su conflictiva) *me salió cuando* (el sueño) *lo conté ahora. Yo lo pensé, lo reconstruí, cuando me desperté*”, confiesa una analizante.

La intervención del analista co-determina lo que el paciente va a contar y cómo lo va a contar, su texto, su discurso, sus resonancias emocionales. Dice Kristeva (2000, p. 175): “[...] si la narración presupone una *pregunta* de la cual ella es la respuesta, esto significa también que narrando estamos en una *interlocución*, casi una transferencia. Ciertamente, *el acto de preguntarse* está dirigido a la segunda persona e implícitamente lo relata”.⁹

Gómez Mango (1990) afirma que “el discurso analítico está esencialmente inscripto en la transferencia [...] En la lengua transferencial, la de las sesiones, el sujeto puede aprender, saber, descubrir lo que las palabras han hecho de él, y lo que él pretende hacer con ellas” (p. 328). Pienso que, recíprocamente, la transferencia está inscripta en el discurso de las sesiones, en el lenguaje, y que las palabras no solo han hecho, sino que hacen, siguen haciendo algo con respecto al sujeto, hacen transferencia.

Hay un resto, un real que se rehúsa, que no cesa de no escribirse, que no es aprehendido por la narración. La muerte y la castración operan como límites de la

⁹ Las cursivas son de la autora.

desmesura de lo imaginario, del discurso, de la narración, garantizando su coherencia, y en ese borde, en ese límite, se inscriben deseo y transferencia.

El analista no insiste en una interpretación rechazada por el analizante, sino que espera su confirmación o su rectificación en el decurso de la narración. Lo que sí insiste, en un lapsus o en un sueño, es aquello inconsciente desechado.

Un paciente no acepta que quiere ocupar el lugar del analista. Sigue hablando e involuntariamente exclama: *“Si no quisiera analizarme, no estaría aquí sentado”*. Obviamente, está recostado en el diván. Se ríe -otro efecto importante del develamiento de lo inconsciente- y añade: *“Ya sé, no me diga nada”*. Es innecesario. Lo verbalizado por él, la interpretación desautorizada, la prosecución de su relato, la espera -paciente- del analista, el lapsus, la risa, y su comprensión -acceso al saber no sabido-, que ya no requiere más palabras del analista, configuran un tramo de la narración, indispensable para que se produzca un efecto de sentido. Y el lapsus, ese dicho, ese acontecimiento que hace acto psicoanalítico, pone en acto el inconsciente y la transferencia (Nasio, 1988). Y en la medida en que esto ocurre, el analista forma parte de todas las formaciones del inconsciente del paciente, es en sí mismo formación del inconsciente. La transferencia, entonces, ¿está (es), al igual que lo inconsciente, estructurada como un lenguaje? “Es absolutamente imposible distinguir de forma válida entre los fantasmas inconscientes y esa creación formal que es el juego de la imaginación, si no vemos que el fantasma inconsciente está de entrada dominado, estructurado, por las condiciones del significante” (Lacan, 1957-58, p. 261). La transferencia, formación del inconsciente creada en el vínculo del psicoanalizante con su psicoanalista, que lleva grabada la marca, el sello, de sus raíces en el fantasma inconsciente, ¿no está también estructurada por las condiciones del significante?

El mismo analizando, en otra sesión, sugiere por medio del silencio la resistencia

que brota de su conflictiva homosexual. Hablar es someterse, ser penetrado por mí, quedar “*enganchado*” en un vínculo homosexual. El silencio forma parte de la narración, es texto mudo que habla, que adquiere un sentido en relación con lo dicho en el contexto. Sentarse en mi sillón, ocupar mi lugar de analista, es invertir los términos de la relación. Al serle rehusada la satisfacción de sus deseos homosexuales, compite conmigo para encubrirlos, a la vez que, en ese anhelo de desplazarme de mi función, expresa su rabia por el desaire.

A diferencia del neurótico, en patologías graves con tendencia al goce y a la actuación se altera el flujo narrativo, se produce el estallido del discurso, la transferencia es negativa por sus efectos, ya que existen dificultades para que se establezca la transferencia simbólica¹⁰, y la transferencia imaginaria impone sus afectos: amor y odio masivos, que obstaculizan el progreso del análisis.

Muerte e historia

“La historia comienza al final. Hablar o morir. Y mientras uno siga hablando, no morirá. La historia comienza con la muerte” (Auster, 1982, p. 212). La historia de Edipo, su historización, comienza con su muerte. Ireneo Funes, el inefable personaje creado por la pluma genial de Borges (1942), necesita morir para dar lugar a la simbolización, a la palabra que hace (su) historia. En la última frase del relato, Borges nos informa de la muerte de Funes, la que resignifica -recién ahora- su existencia, historizándola y haciendo posible que se escriba sobre él. Pero la muerte, así como la palabra, requiere del otro: deben ser dos para hablar y para morir. La unión absoluta, imaginaria, narcisista, con el Otro implica la completud y la infinitud. Highlander, el último de los inmortales, protagonista de la película que adopta su nombre como título, no puede tener hijos porque procrear implica

¹⁰ El imposible goce absoluto, unión sin fisuras con el Otro primordial, llegaría a impedirla.

la muerte de los progenitores, cederles su lugar a sus hijos. Freud (1923, p. 48) considera que existe una “[...] semejanza entre el estado que sobreviene tras la satisfacción sexual plena y el morir [...]” y señala la coincidencia, en animales inferiores, de la muerte con el acto de procreación. Highlander no tiene principio ni fin. Solo puede visualizar el transcurrir del tiempo en los efectos que este produce en un otro. Está habitado por un único deseo: el de morir. Deseo de muerte para acceder al deseo. La mortalidad es el anhelado premio que se concede al último de los inmortales. Solamente un inmortal puede matar a otro, y únicamente decapitándolo. Y en ese preciso instante, ambos, víctima y victimario, dejan simultáneamente de ser inmortales. Castración y muerte, finitud, falta que en el único sobreviviente convoca el deseo. Podrá tener hijos e historia; se relevarán las generaciones. El oráculo que vaticina a Layo que si tiene un hijo este lo matará no dice nada nuevo. La muerte de Edipo restablecerá el orden (simbólico), la ley quebrantada en el desquicio de la confusión de generaciones.

Tabucchi (1998), a diferencia del universo imaginario, exuberante, desmesurado, de Funes, ese registro inagotable de detalles yuxtapuestos memorizados con exactitud matemática, en el que prevalece lo especular e inmediato, y lo simbólico no tiene casi cabida, sostiene que una sílaba puede a veces contener un universo. Una sílaba puede simbolizar un universo. Y el analista, cuando escucha e interpreta desde el lugar del Otro, no es como Funes el memorioso, no queda adherido a lo imaginario: olvida, reprime, sueña, tiene lapsus. Continúa así la narración sin quedar atrapado en ella.

Y con el final inconcluso de la narración, del análisis, con su muerte, comienza la historia.

Claro que no debemos olvidar que la muerte está desde el principio.

Resumen

En torno al anillo mágico

Nadal Vallespir

A partir de los vínculos de la literatura con el psicoanálisis, la similitud de sus producciones simbólicas, la ficción como (des)enmascaramiento de la verdad, examino las relaciones de la narración con el proceso psicoanalítico, especialmente con la transferencia. Subordino la narración -configurada por analizante y analista (coautores, protagonistas y lectores-escuchas) en torno al vacío dejado por el objeto ausente, inexistente, hacia el cual se dirige el deseo errante en su búsqueda imposible- a una concepción del inconsciente en la que el sujeto dividido, descentrado, es considerado el núcleo central de la experiencia psicoanalítica. En las neurosis, la transferencia -estructurada, al igual que lo inconsciente, como un lenguaje- se realiza en la narración, desgarrándola con su irrupción sin privarla de su coherencia, inscribiéndose en el límite impuesto por la muerte y la castración. En las patologías graves, en cambio, el flujo narrativo se altera, el discurso estalla, y la transferencia (amor y odio masivos) produce efectos negativos, obstaculizando el progreso del análisis.

Abstract

Surrounding the magical ring

Traducción: Adriana Bauer

From the bonds of literature with psychoanalysis, the similarity of its symbolic productions, the fiction as the (un)covering of the truth, I examine the relations of the narration with the psychoanalytic process, specially with the transference. I subordinate the

narration –formed by patient and analyst (coauthors, protagonists and readers-listeners) surrounding the emptiness left by the absent, nonexistent object, towards which the erratic desire goes in its impossible search– to a conception of the unconscious in which the divided, des-centered subject, is considered the central nucleus of the psychoanalytic experience. In the neurosis, the transference –structured, like the unconscious, as a language– fulfills in the narration, disrupting it with its irruption without depriving it of its coherence, inscribing itself in the limit set by death and castration. On the other hand, in the serious pathologies the narrative flow is altered, the discourse explodes, and the transference (massive love and hatred) produces negative effects, hindering the progress of the analysis.

Bibliografía

- ACEVEDO DE MENDILAHARSU, S. 1998. **La interdisciplina**. R.U.P., 88, 1998, 185-92.
- ALLENDE, I. 2003. En: **Tierramérica**, La República, Montevideo.
- ARREGUI, M. 1995. **El narrador**. En: **El País Cultural**, Año VI, 272, 1, Montevideo.
- AUSTER, P. 1982. **La invención de la soledad**. Barcelona, Anagrama, 1998.
- BORGES, J. L. 1942. **Funes el memorioso**. En: **Ficciones**. O. C. B. Aires, Emecé, 1956.
- CALVINO, I. 1985. **Seis propuestas para el próximo milenio**. Madrid, Siruela, 1998.
- C. G. T. 2000. **La guerra y la paz**. En: **Taller de escritura Los Tremendos. Años luz**. Montevideo, Trilce, 2001.
- CORTÁZAR, J. 1962. **Algunos aspectos del cuento**. Conferencia dictada en La Habana. Obtenida de Internet.

- DE MATTOS, T. 2004. **Encuentros**. En: **Relaciones**, 236-37. Montevideo.
- FREUD, S. 1900. **La interpretación de los sueños**. O. C. Vol. V. B. Aires, Amorrortu, 1979.
- _____ 1907 (1906). **El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen**. O. C. Vol. IX. B. Aires, Amorrortu, 1979.
- _____ 1908 (1907). **El creador literario y el fantaseo**. O. C. Vol. IX. B. Aires, Amorrortu, 1979.
- _____ 1911 (1910). **Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente**. O. C. Vol. XII. B. Aires, Amorrortu, 1980.
- _____ 1913 (1912-13). **Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos**. O. C. Vol. XIII. B. Aires, Amorrortu, 1980.
- _____ 1920. **Más allá del principio de placer**. O. C. Vol. XVIII. B. Aires, Amorrortu, 1979.
- _____ 1923. **El yo y el ello**. O. C. Vol. XIX. B. Aires, Amorrortu, 1979.
- GÓMEZ MANGO, E. 1990. **Poesía y psicoanálisis. Homenaje a Octave Mannoni**. En: **Literatura y psicoanálisis**. Montevideo, APU, B.U.P., Vol. V, 2005.
- KRISTEVA, J. 2000. **De los símbolos a la carne: El destino polimorfo de la narración**. En: **Libro anual de psicoanálisis**, XVI. S. Pablo, Escuta, 2002, 171-86.
- LACAN, J. 1953. **Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis**. En: **Escritos I**. México, Siglo XXI, 1972.
- _____ 1953-54. **El Seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud**. Barcelona, Paidós, 1981.

- _____ 1954-55. **El Seminario. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica.** Barcelona, Paidós, 1983.
- _____ 1956. **El seminario sobre “La carta robada”.** En: **Escritos II.** México, Siglo XXI, 1975.
- _____ 1957. **El psicoanálisis y su enseñanza.** En: **Escritos II.** México, Siglo XXI, 1975.
- _____ 1957-58. **El Seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente.** B. Aires, Paidós, 1999.
- _____ 1960-61. **El Seminario. Libro 8. La transferencia.** B. Aires, Paidós, 2003.
- LEIBOVICH DE DUARTE, A. 1996. **La noción de narrativa en el psicoanálisis actual.** **R.U.P.**, 88, 1998, 177-84.
- MARTÍNEZ, T. E. 2001. **En América Latina, los grandes escritores fueron alguna vez periodistas.** En: **Bitácora,** La República, Montevideo.
- MIRZA, R. 1994. **El estatuto del referente y el conjuro de la presencia en “Un sueño realizado” de Juan Carlos Onetti.** En: **Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti.** Montevideo, Dep. de Publicaciones de la UDELAR, 1997, 124-30.
- MOLINER, M. 1992. **Diccionario de uso del español.** Madrid, Gredos.
- NASIO, J. D. 1988. **Los ojos de Laura. El concepto de objeto *a* en la teoría de J. Lacan.** B. Aires, Amorrortu.
- _____ 1996. **Cómo trabaja un psicoanalista.** B. Aires, Paidós.
- ONETTI, J. C. 1941. **Un sueño realizado.** En: **Jacob y el otro, Un sueño realizado y otros cuentos.** Montevideo, Banda Oriental, 1965.
- PIGLIA, R. 1999. **Formas breves.** B. Aires, Temas Grupo Editorial.
- TABORI, G. 2000. En: La República, Montevideo.

TABUCCHI, A. 1998. **Un universo en una sílaba**. En: **Autobiografías ajenas / Poéticas a posteriori**. Barcelona, Anagrama, 2006.

VALLESPER, N. 2002. **La letra con sangre entra o La carne tomada. De cuerpos, marcas y pulsión de muerte**. En: **Perspectivas psicoanalíticas. Perfiles de la práctica**. Montevideo, APU, B.U.P., Vol. VI, 2006.