

Escribiendo en el margen de un texto

Luz M. Porras de Rodríguez¹

“*La muerte y otros comienzos*” de Nadal Vallespir (N.V.) es un libro muy especial en el que le da cita en primer término a sus pacientes y colegas y lo que éstos han trabajado con sus analizandos, es su caja de útiles, diálogo que amplía con aportes desde la literatura:

“... *no hay transmisión del análisis si uno no se considera un eslabón en una cadena. (...) El análisis se trasmite sin saber que uno lo trasmite*” (Nasio).

Eslabón este en el que el autor nos invita a trabajar arduamente con sus ideas y las nuestras y con los textos evocados o que nos invocan, ya que no nos ubica en posición de consumidores de productos terminados o como receptores pasivos de estos.

Los avatares y peripecias de la práctica de un analista, se deben poner en la cuenta de la formación de éste, formación que como el análisis comprende procesos dinámicos; lugar desde el cual surgen cuestionamientos inesperados así como reelaboraciones permanentes que desembocan en lo que el autor ha denominado *producción de ideas*.

En estas reelaboraciones acotaría, aquellas vinculados a las formulaciones teóricas, que implican por ejemplo: una concepción de la *transferencia*, que la trasciende ya que arrastran consigo aspectos de la teoría de la técnica y sus consecuencias en la práctica.

En sus formulaciones de la transferencia *introduce* aspectos de la teoría en una circulación topológica –banda de Moebius– y digo “*introduce*” en el sentido en que Freud titula su texto *Para introducir el narcisismo*.

Otro ejemplo lo vemos en su texto *Las identificaciones. Cita de encrucijadas, encrucijada de citas*² (texto acompañado de la voz de Fernando Pessoa, del Libro del desasosiego); donde la *identificación* puede ser introducida dinámicamente como un elemento, una variante más en los parámetros metapsicológicos de la estructuración psíquica, donde están “*puestos en juego (en el for-da) tanto el juego del deseo como el*

1. Miembro Titular de A.P.U. Br. Artigas 1414 P1, 11300, Montevideo, Tel. 707 20 41, porras@chasque.apc.org
2. Que mereció el Premio FEPAL.

duelo a tramitar, así circulan y hacen circular a los elementos constituyentes de las identificaciones” (p. 53).

En “*La encrucijada y la cita*” amplía este concepto de la siguiente forma:

“El fantasma, el objeto transicional, la realización alucinatoria de deseo, generan continuidad, hacen puente entre el ‘adentro’ y el ‘afuera’. El fantasma, además, enlaza los diferentes sistemas. ¿Podríamos considerar al objeto transicional –creación que no es objeto interno ni exterior– un mediador de las identificaciones, en la medida en que se origina soportando la ilusión de una superposición entre la realidad exterior y la capacidad del sujeto de crear?” (p. 58, subr. L.P.).

Destaco la elaboración que hace también de las diversas formas en que el concepto de identificación se ha formulado en la bibliografía psicoanalítica por diversos autores que señalan y describen aspectos diferentes del funcionamiento del aparato psíquico que no deben ser reducidos, homologados, ni excluirse, ya que enriquecen el complejo campo del psicoanálisis. Merece nuestra atención otra vertiente que se refiere a las teorías, indagatoria psicoanalítica donde se convoca y es convocado al trabajo teórico; estas articulaciones, tienen un destino, un horizonte que apuntan a darles un estatuto a las interrogantes sobre el duelo, la muerte, la castración, el deseo, en y a través de la práctica psicoanalítica. El ejemplo más claro es el retorno permanente a la sesión a través de un modelo topológico. Lo que en este momento me permite señalar que es una buena oportunidad de detenernos a pensar, por un lado, sobre nuestro quehacer, y por otro, como a través de la obra “*se puede ver la circulación de los conceptos de Lacan en una institución no lacaniana*” (Porrás, 1988).

El libro, la literatura

La literatura y los diversos autores, trabajados y citados en este texto, tienen un lugar privilegiado. Podríamos decir que esta convivencia de autores tiene un “hilo rojo”, que está directamente ligada a la relación que él mantiene, en su práctica³, con el inconsciente.

¿Para qué, por qué se usa un texto literario?

³ Señala Harari (1987): que práctica proviene del griego “*praktikós*” que quiere decir en primer lugar, “obrar”, y luego “conversar”, plática en español remite a práctica (Porrás, 1988).

Paso a mis arcas la mención del autor “*la cita de un texto incorporada a otro provoca la emergencia de un sentido nuevo*” a lo que le agrego que las motivaciones van a la par con el estudio de las modalidades de “*identificación*”, identificación inconsciente, que movilizan el interés del lector-autor y la elección de la cita, resonancias que intertextúan en el nuevo lector.

En “*La escucha-mirada de una voz que se pierde*” (p. 86) N.V. en un movimiento interesante interroga a algunos de los fragmentos del cuento de Ítalo Calvino “Un rey escucha”, que va más allá de lo que puntualmente él señala en la “*analogía con la situación analítica*” (p. 86) retomo otro fragmento del mismo texto (p. 88) donde comenta que “*no existe una solución de continuidad entre el adentro y el afuera (Continuidad de los parques de Cortázar), desde donde insensiblemente se pasa de uno a otro*”. La realidad exterior se extiende en la ficción a través de la lectura, e ingresa de esa forma en la *sesión, donde ficción, función y teoría* interjuegan en el analista en este más allá de la *analogía*. Me permito en esta secuencia agregar otro sentido, en la dirección de un efecto de *producción*, a las palabras de N.V.

“*Las creaciones del arte realzan los sentimientos de identificación (...) consiguiéndolo al dar ocasión a vivenciar en común sensaciones muy estimadas*”, señala N.V (p. 127, cita Freud, 1900, 1927).

Lector pues nuestro autor, de análisis de creaciones literarias, pero también él promovido por sus lecturas (lecturas que involucran los diarios de los domingos, que para él no es papel de un día) y el manejo que hace de ellas como *productor de ideas*.

En un trabajo en relación a los Ensayos de Montaigne (1580) citaba (Porrás, 1992) de cómo estas *pruebas/ensayos* se iban escribiendo y reescribiendo a medida que él progresaba en la escritura, en esa prueba de sus facultades mentales, que yo homologaría a la *producción de ideas*. En estas líneas vemos como Montaigne va matizando sus ideas, sus producciones.

“Que vean, por lo que tomo prestado, si he sabido elegir con qué realzar mi tema. *¡Pues hago que otros digan lo que yo no puedo decir tan bien, ya sea por la pobreza de mi lenguaje, ya por la pobreza de mi juicio...!*” “*De las razones e ideas que trasplanto a mi solar y que confundo con las mías, a veces he omitido a sabiendas el autor. (...)*”

Quiero que den en las narices a Plutarco a través mío y que escarmienten injuriando a Séneca en mí” (p. 97, Porras, 1998).

En este campo de la *producción*, ha sido para mí muy significativo “*en el registro de las resonancias a través de los ecos del fantasma del autor*” el haber creado una producción a través de otra producción, proveniente del área de la plástica *La balsa de la Medusa* de T. Gericault, (Porras, 1998).

Estos ecos dejan sus marcas en N.V. que dispone libremente del recurso y estilo freudiano, en el uso fragmentario del mismo material analítico en diversos contextos.

Acá destacaría otra vertiente en que el texto literario aparece, *sujetado como una pieza masen* sus formulaciones, que opera como un puente conjetural allí donde los escritores escriben y dicen más de lo que quieren decir, y que sería un recurso epistemológico, con la misma función como lo señala D. Gil respecto al mito de la horda primitiva en la articulación teórica de Tótem y tabú. Puente conjetural en este caso con las características de la Banda de Moebius.

Estos textos literarios, en su complejidad operan como un conglomerado polisémico que oscila en una función metáforo-metonímica en cada nueva lectura. Podríamos decir que articula algo de lo real con lo simbólico; pero no queda allí, sino que produce un plus en la transmisión, cabría en este caso decir que el texto de Nadal, esta *producción* (Porras, 1988) *de ideas* podría definirse y ser adscripta por su estructura y sus efectos con el *discurso psicoanalítico* de Lacan (1969).

Se pregunta Lacan: “¿...qué sucede cuando se toma la palabra?”.

El autor toma la palabra y toma posición, nosotros la recibimos y al recibirla nos encontramos con “eso” que es efecto del discurso, *la producción*.⁵ Sin embargo esta

4 . Escribe D. Gil (p. 48) “Lacan sostiene que el mito de la laminilla –y podríamos agregar nosotros, de la horda–, no es algo de lo imaginario. Estos mitos –hago esta apreciación (L.P.) con cierto carácter traslativo, las citas literarias operan en el texto de la misma forma– que utiliza Lacan, y también Freud, son manejados como recursos epistemológicos, de la misma manera en que fueron utilizados los mitos por la filosofía griega, y sobre todo Platón. No es algo del orden de la verdad lo que se pretende dar, lo que sería una reducción a lo imaginario, sino de lo verosímil. Es en este sentido que Lacan tajantemente dice que los mitos no son imaginarios sino que son irreales. Esta irrealidad del mito trata de tender un puente “conjetural” (con las características de una Banda de Moebius) que articula lo real con lo simbólico”.

5. “Al tomar la palabra se toma posición frente a otro, es decir, uno se transforma en agente del discurso (en este caso Nadal) y el otro en el destinatario del mismo (nosotros).” “Si al tomar la palabra se toma posición, Lacan recuerda que igualmente “se recibe algo cuando recibimos la palabra” (Le Seminaire del 11 de enero de 1956). Así tenemos varios lugares determinados en su álgebra: el del agente del discurso, *el autor*, el del otro, *el nuestro*, así como el de eso que es efecto del discurso, *la producción*.

producción no es una producción cualquiera, ella misma produce efectos, ella misma está en relación con otras producciones, con otros efectos de sentido, diría pues que hace una cadena de sentido dentro de los propios textos, en su relación con la práctica, y en los lectores. Acotaría que a esta *producción* Lacan le da un sentido marxista, ya que produce un *plus en el saber*, una plusvalía. El discurso del analista, es el único a suministrar articulaciones donde este deseo se inscribe. Coloca en primer lugar el objeto “a” situándolo en relación al Sujeto dividido \$. *Este saber hace advenir el saber inconsciente.*

Esta producción de ideas, se legitima en la formulación de los discursos de Lacan dado que surgen de un lugar *donde el discurso de la histérica motiva el deseo de saber –aquél de donde ha surgido para nosotros la experiencia mayor* (...) “y es por este camino que nos lleva Lacan a la formulación del discurso psicoanalítico, que surge como tal al estar articulado a una praxis, por lo menos el de un análisis personal en lo que tiene que ver con el psicoanálisis” (Porrás, 1988).

La articulación de los llamados cuatro discursos ha permitido a Lacan escribir su álgebra considerando los cuatro elementos que establecen una dialéctica intersubjetiva (lazo social), y la posibilidad de la mutación de un discurso a otro. Esta mutación siempre está marcada, atravesada por el discurso psicoanalítico ese “*reverso que no significa ningún lugar. Es del producto del entramado, del texto de lo que se trata –del tejido si ustedes quieren. Este tejido tiene un relieve que atrapa algo*” (Lacan, 1969).

El autor en su libro alude a los discursos de Lacan como un *modo de escucha en la sesión analítica* citando a Nasio (1988), ya que se establece en esta relación una dialéctica intersubjetiva (lazo social); he trabajado estos aspectos teóricos en los movimientos de rotación de los discursos en los analizandos así como las modificaciones del discurso universitario por la presencia del analista en un centro de formación escolar (Porrás, 1988).

Pienso que en este sentido J.B. Pontalis (1980) nos aproxima, a “...*este movimiento inherente a toda tarea en la que aspiramos a develar un saber sobre el inconsciente, la posibilidad de re-tornar sobre nuestras propias producciones, y entre ello aquello que, ‘no es pensable’, la muerte, la locura, todas las formas discretas o violentas, del no-sentido. Es allí que comienza el pensamiento*” a lo que agrego que permitiría además en un *après-coup* la posibilidad de vislumbrar en nuestra manera de operar el modo de

funcionamiento de nuestro propio aparato psíquico. Es una forma de ampliar con el dominio de lo pensable el campo del pensamiento.

En esta línea podemos adjuntar lo señalado por J.B. Pontalis: “...*que la heterogeneidad de lecturas (p. 14) pone a nuestra disposición un “métier à tisser” un material para de tejer, que puede aparecer en el tapiz no como una imagen plena y armoniosa, que podríamos llamarla razón (tampoco en la trama de los hilos convergentes o paralelos de lo que se ha señalado como una epistemé), pero sí como una serie de motivos, con lo que ofrecen de cambiantes (aunque los hilos y los colores se repitan), algo de lo inacabado, que daría la posibilidad de que cada uno pueda crear y construir un nuevo tapiz a través de estos textos*”. Este trabajo (*Arbeit*) es parte, entre otros hechos del reconocimiento, de la existencia y de la eficacia de un “*pensamiento inconsciente*”, aquella de una lógica de la contradicción y de la paradoja, la de la topología lacaniana y su álgebra, la identificación de una pluralidad de aparatos para pensar que invitan a una transformación, mutación del entendimiento o siguiendo a Lacan a que rote un discurso o surja un significante nuevo.

El valor de las lecturas, amplía también el campo del pensamiento ya que para un analista circunscribirse sólo a las lecturas que hacen a su oficio, agosta y esteriliza la creatividad.

La topología. La banda de Moebius

Voy a situar a la topología de una manera general, siguiendo a Granon-Lafont (1987).

Esta ciencia, ha sido renovada, en el campo del psicoanálisis por Lacan, que le dio a algunos de sus propios conceptos una nueva articulación.

Leibniz en 1679 define una nueva rama de las matemáticas, como “análisis del *situs*” (análisis del lugar) situando esta nueva disciplina en el origen de la Topología. En 1750 Euler propone una solución a viejos problemas de la geometría “*determina una relación constante entre los vértices, caras y aristas de un sólido convexo*”, por ejemplo una pirámide. En el marco de estos conceptos Moebius en 1861 descubre la banda que lleva su nombre, que delimita en una superficie plana aspectos del espacio.

Lacan justifica el empleo de la topología dado que hay relaciones y situaciones difíciles de “*imaginarizar*”, ya que el modelo permite vislumbrar en el espacio estas relaciones, lo que su vez pueden ser empleadas en la progresión elaborativa de ciertas

formulaciones teóricas, a través de este “soporte intuitivo imaginativo. (...) que remite a las cualidades propias de la topología en tanto aprehensión global de espacio”.⁶

El trabajo (*Arbeit*) en estas elaboraciones teóricas de N. Vallespir llevan al texto a un intrincado campo topológico, que trata de aprehender, a través del modelo lacaniano de la banda de Moebius, apoyándose también en la intuición poética de Amanda Berenger en su poema, *La cinta de Moebius*.

La banda de Moebius, ha sido modelizada moebianamente de una forma *ingeniosa e ingenieramente* compleja, con varias de sus paradojas témporo-espaciales, en una película premiada “*Moebius*”, producida por la Universidad de Buenos Aires, en la Facultad de Cinematografía. En un circuito de línea de subterráneo, en Buenos Aires, ha desaparecido un tren, ha sido secuestrado por una estructura moebiana del circuito no modelizada en los planos... Hay que comprender la banda de Moebius para entenderla, es en este sentido que estos textos de Nadal nos llaman a trabajar.

Vemos en este fragmento de “*Acontecimiento y temporalidad. Tres escenas en acto*” “uno de los puntos máximos de su elaboración al respecto:

“*La cinta de Moebius figura diversos aspectos de la situación transferencial. Deseo-duelo, amor-odio, amor-muerte, interno-externo, espacio-tiempo, diacrónico-sincrónico, transferencia del analizante-transferencia del analista, análisis terminable-análisis interminable, configuran pares susceptibles de ser atravesados localmente, punto por punto, como las dos caras de una superficie. Sin embargo, debido a que la banda en su conjunto, por la continuidad establecida en su estructura, tiene una cara única, cada miembro par se encontrará en su infatigable transitar con aquel que se ha constituido en su correspondiente. Esto no se refiere solamente a cada uno de los pares considerados aisladamente sino que los vincula –los alterna, los opone, los solidariza– en la complejidad de la relación transferencial” (p.136).*

Topología necesaria para reintroducir conceptos dinámicos en diferentes textos, implicando que estos conceptos son marcados por estos pasajes que provocan relaciones

6. “*El psicoanálisis, como revelación de la estructura del parlêtre (ser hablante), pone en escena el espacio mismo en el cual la topología encadena sus fenómenos. Lacan apoya una de las nociones fundamentales de la práctica analítica sobre otra paradoja más de la banda de Moebius... Él funda este acto analítico por excelencia que es, la interpretación, sobre el corte de la banda de Moebius. En el centro de la banda, en el sentido del largo, con un solo corte de tijeras podemos trazar un ocho interior que la divide sin por ello separarla en dos pedazos. La estructura de la superficie cambia sin que por ello su materia, su consistencia física, se modifiquen. Este corte es el acto* (Granon-Lafont, 1987).

oscuras y confusas imposibles de imaginarizar, y que la banda de Moebius como un instrumento permiten darle una forma intuitivo-geométrica, perlaboraciones entrelazadas en pares, que cubren diversas combinaciones simultáneas en la complejidad de la relación transferencial.

“Donde concluye la transferencia recíproca (...) comienza la conceptualización de Lacan acerca del deseo del analista” (Harari, 1987, citado por Vallespir, p.85); deseo del analista que surge de una formulación topológica (banda de Moebius).

Este concepto de la transferencia que se desprende del modelo topológico de la banda de Moebius, y no de una conceptualización intrapsíquica, es lo que marca una diferencia con otros autores, al hablar de espacio analítico (Viderman) o campo analítico (Baranger).

Quiero resaltar brevemente, algunas reflexiones que merecieron la atención de N. Vallespir, en *“El humor en la interpretación”* que no se encuentran frecuentemente en la bibliografía psicoanalítica como es la modelización de la formulación freudiana respecto *al Chiste y su relación con el inconsciente*. Él privilegia en la interpretación el rasgo de un placer preliminar, en aquella en que utiliza el chiste, el juego de palabras, o el humor, subrogados de la sexualidad en una operación simbólica donde el placer opera como placer preliminar. Nadal conjuga en la sesión a través de la interpretación que *“produce un efecto humorístico, placentero, que actuaría sobre el sujeto que la recibe por diversas vías: placer de reencuentro con experiencias placenteras con la madre, ‘pérdidas por represión’, compartidas ahora transferencialmente con el analista; sorpresa, asombro, (...) placer previo; sentido que surge del no-sentido; creación placentera reverberada en una ‘operación simbólica’”*.

El analista escucha (Porras, 1988) *“algo más, en las palabras que el significado lingüístico, puerta abierta para nuevas significaciones, del sin-sentido (no-sentido) creador de nuevo sentido”*. Siguiendo este perfil es que el trabajo analítico tiene por tarea también dislocar, romper las secuencias y los bloques de significados que *“caen bajo el sentido”*⁷ que sólo sirven para cubrir y disimular los obstáculos hacia el inconsciente”.

7. Expresión utilizada por Rosolato (1984).

Destacaré por último, el fino trabajo elaborativo de relacionamiento del duelo con las pérdidas, banda de Moebius por medio, hasta llegar al micromundo de la separación entre sesión y sesión configurando una pérdida y un duelo.

Al respecto señala que en varios artículos anteriores, se refirió *“al trabajo de duelo que el analizante debe transitar durante la cura. Se podría decir que es trabajado por sus duelos, transido por ellos. También el psicoanalista es trabajado por sus duelos, debido a sus pérdidas, a su abstinencia, a su privación, ineludibles para que se produzca el desarrollo de la relación transferencial. Vínculo en cuyo seno ambos, analizante y analista, tramitan y son tramitados por esta tarea (in)terminable”* (p. 146).

El trabajo del analista no discurre sin consecuencias, estos textos y las acotaciones de Nadal también nos permiten seguir el camino de su *“autorreflexión sobre los mecanismos psíquicos en el proceso de creación”* (Porrás, 1999), *“testimonio de un analista posible, con sus tropiezos, desfallecimientos”* (Vallespir p.146) y con capacidad creadora.

“Verso, prosa, a uno y otra, va a desembocar el sobrante de nuestra tolerancia psíquica.”

Horacio Quiroga (p. 25)

Bibliografía

GIL, D., (1988) La muerte del padre: hito y mito. De Freud a Lacan. En Presencia de Lacan 1989, Biblioteca de Psicoanálisis. EPPAL, 1988, Montevideo.

GRANON-LAFONT, J., La topología básica de J. Lacan. Nueva Visión, 1987, Bs.As.

LACAN, J.O969) L'envers de la psychanalyse. Le Seminaire livre XVII, 1991, Ed. Seuil.

MARTÍNEZ ESTRADA, E., El Hermano Quiroga y Cartas de Horacio Quiroga a Martínez Estrada. Arca Editorial, 1968, Montevideo.

MONTAIGNE, M. de (1580), Ensayos, Editorial Cátedra, 1987, Madrid.

NASIO, J. D. Epígrafe en Praxis Psicoanalítica, N° 1, Buenos Aires.

PONTALIS, J.-B., Pour un temps et un espace de réflexion. En Le temps de la réflexion. Vol. I Gallimard, 1980, France.

PORRAS DE RODRÍGUEZ, L. M, (1988) Lacan y la práctica psicoanalítica. “Influencias y encuentros”. En Presencia de Lacan, 1989, Biblioteca de Psicoanálisis. EPPAL, Montevideo.

_____ (1992) Michel de Montaigne: dos perfiles a 400 años de su muerte. En GALERÍAS: Psicoanálisis y Arte. Ediciones Trilce, Uruguay, 1999.

_____ (1998), Théodore Gericault y La balsa de la Medusa. Figuración, metáfora y trascendencia simbólica. En GALERÍAS: Psicoanálisis y Arte. Ediciones Trilce, Uruguay, 1999.

_____ (1999), Introducción. En GALERÍAS: Psicoanálisis y Arte. Ediciones Trilce, Uruguay, 1999.

QUIROGA, H. Cartas de Horacio Quiroga a Martínez Estrada. Citadas por Martínez Estrada.

ROSOLATO, G. (1984). Destin du signifiant. En Le Destin. Nouvelle Revue de Psychanalyse, N° 30, 1984, Ed. Gallimard, France.

VALLESPER, N., La muerte y otros comienzos. Ediciones Trilce, Uruguay 2000.

Las traducciones del francés pertenecen a la autora.