

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, 2018.

# La experiencia analítica como escenario de la tragedia.

Anello, Melisa.

Cita:

Anello, Melisa (2018). *La experiencia analítica como escenario de la tragedia. 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.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-122/369>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ewym/4qK>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# LA EXPERIENCIA ANALÍTICA COMO ESCENARIO DE LA TRAGEDIA

Anello, Melisa

Universidad Nacional de Córdoba. Argentina

---

## RESUMEN

El psicoanálisis desde sus albores sitúa decididamente la esencia de lo trágico en el marco de la experiencia analítica. Múltiples referencias a las grandes obras trágicas tiñen la obra de Freud y la enseñanza de Lacan; quienes trazan los contornos más importantes, rigurosos y afilados de sus elaboraciones en relación con la prístina obra alumbrada por los griegos. El padre del psicoanálisis intenta dar cuenta de los universales del Sujeto en su constitución y en las posibilidades de salida de las tragedias neuróticas que ofrece el espacio analítico; mientras Lacan indica nuestro Norte con una afirmación que parece impresa por la pluma de Shakespeare; nos advierte que el analista no debiera olvidarse que en la experiencia analítica solo se trata de palabras. Más allá de las palabras concluirá el Príncipe Hamlet lo que resta es silencio. El trabajo intenta reflexionar sobre una articulación avizorada por Freud que se presenta a diario en la clínica: Solo a partir de las palabras y sus pausas, del silencio y sus pronunciaciones el deseo se manifiesta en el escenario del análisis interrogando a los sujetos más allá de su tragedia.

## Palabras clave

Tragedia - Deseo - Neurosis

## ABSTRACT

### THE ANALYTICAL EXPERIENCE AS A SCENARIO OF TRAGEDY

Psychoanalysis from its beginnings places the essence of the tragic in the framework of analytic experience. Multiple references to the great tragic works in the work of Freud and the teaching of Lacan; who draw the most important, rigorous and sharp contours of their elaborations in relation to the original work illuminated by the Greeks. The father of psychoanalysis attempts to account for the universals of the Subject in his constitution and in the possibilities of exit from the neurotic tragedies offered by the analytic space; while Lacan indicates our North with an affirmation that seems printed by the pen of Shakespeare; he warns us that the analyst does not forget that the analytic experience is only about words. Beyond the words, Prince Hamlet will conclude what remains is silence. The work tries to reflect on an articulation envisioned by Freud that presents a diary in the clinic: Only from the words and their words, from the silence and their pronunciations The desire manifests itself in the analysis scenario by questioning the subjects beyond their tragedy.

## Keywords

Desire - Tragedy - Neurosis

## Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo central dilucidar la articulación entre tragedia y experiencia analítica como piedra angular de la que se sirvió Freud en sus desarrollos y las posteriores elaboraciones de Lacan para abordar el deseo neurótico. Se trata en consecuencia, de múltiples referencias a las tragedias clásicas para iluminar la clínica analítica.

Se propone un recorrido que parte del erudito análisis introducido por Aristóteles en torno al género clásico por excelencia; continuar con las pronunciaciones que escribe Freud a cerca de la tragedia subjetiva para finalmente arribar al desentrañamiento que hace Lacan a cerca del deseo sirviéndose de esta estética inaugurada por los griegos. Este laborioso recorrido teórico nos permitirá situar algunas coordenadas de la experiencia analítica como escenario de la tragedia, tragedia que atraviesa al sujeto desde su constitución y que se despliega en el marco del análisis.

## Objetivo

Dilucidar la articulación entre tragedia y experiencia analítica a partir de los desarrollos psicoanalíticos.

## Consideraciones metodológicas

Para llevar adelante este trabajo, se plantea en términos metodológicos un estudio cualitativo. Se trata de una investigación documental la cual tiene como objetivo profundizar y ampliar sobre la articulación tragedia y deseo en los desarrollos teóricos y la experiencia clínica. Éste trabajo se basará en una investigación teórica que comprende el análisis de textos, trabajo que sigue el criterio con el que Lacan se abocó a la dilucidación de la obra freudiana. La tarea de lectura involucra el análisis de conceptos, categorías, términos y argumentos, por lo cual nuestro estudio se centrará en el análisis teórico a partir de la revisión sistemática, analítica y crítica, de las fuentes y de la literatura existente.

## Desarrollo

*¿Eso es todo?*

*Palabras, palabras y nada más que palabras, como dice el príncipe Hamlet.*

(Freud, 1926, p.175)

La Tragedia es un género artístico que encierra desde su origen etimológico un efecto paradójico y pistas erráticas en cuanto a su precisión; hay quienes coinciden que del término tragedia (tʰaʹgʷdʷa) se distinguen: «macho cabrío» (tʰaʹgʷdʷa / trágos) y cantar (?dʷa / odía), sería por lo tanto «el canto del macho cabrío», quizás en referencia al premio que era dado al vencedor del enfrentamiento (un

macho cabrío); o la ofrenda de este animal al dios del vino, Dioniso. Una teoría más reciente de Winkler hace derivar el término tragedia del vocablo *traghizein* (τράγηε?) «cambiar de voz, asumir una voz de balido como las cabras», en referencia al papel protagonizado por los actores durante la obra.

La tragedia como fenómeno literario impregna los más importantes descubrimientos psicoanalíticos; apoyándose en la variedad estética griega por excelencia Freud por un lado define y perfila los conceptos abisales de su obra y por otro aquellos héroes que interpretan las tragedias: Edipo, Hamlet, los hermanos Karamazoff se cuelan a lo ancho de los textos encarnando los escollos de la clínica alumbrada a finales del siglo XIX.

En ningún otro género de la literatura antigua se ha esforzado tanto el psicoanálisis desde sus albores como en el género de la tragedia, tal predilección no ha sido producto caprichoso del pensamiento de Freud, sino que advirtió prontamente que al héroe trágico no se dirige en una única dirección, es equívoco, controvertido, confuso, vacilante ante el conflicto devela su desgarramiento frente al telón, una verdadera paradoja detrás del próson que cubre su rostro. “En este punto la máscara no encubre, descubre. Su función es dar forma a lo inespecífico [...] expresa algo que sin ella es del orden de lo indiscernible, si se la arranca nada deja al descubierto. Sin ella lo insondable se pierde en su propia infinitud. Si cae lo que dice se disuelve en el vacío.” (Kovadloff, 2008, p.27). En cuanto al discurso de los protagonistas, por la ambigüedad de su palabra los personajes ignoran lo que dicen; sin embargo quienes escuchan- ya sea el coro presente en las obras o el público- pueden anticipar como augurio lo tortuoso del desenlace.

En el acontecer de la obra, el hilo que sobresale de la trama y conduce al héroe por cientos de infiernos es un momento coyuntural; se trata de un conflicto que obra de manera inconsulta: se autoimpone. Tiene la prepotencia de la fatalidad. El protagonista queda desarraigado de cualquier fantasía de continuidad, confinado a un remolino que todo lo arrebató y a fuerzas opuestas que se levantan expulsándolo al repliegue de la su propia finitud.

Para comprender la idea inicial de la tragedia tomamos a Aristóteles quien en la Poética hace los primeros desarrollos en torno a la magna obra griega -es válida la aclaración que Aristóteles tiñe con el rigor de su pluma los más encumbrados desarrollos freudianos y es el interlocutor más referido en toda la enseñanza de Lacan - ahora bien, el macedonio del siglo IV a.C., define a la tragedia como la representación imitadora (*mimesis*) de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada y no narrada, con lenguaje elegante y que por medio de la compasión y el horror provoca el desencadenamiento liberador de tales afectos; sostiene además que la forma correcta y eficaz de presentar lo trágico es cuando la caída desde del prestigio y la felicidad se produce por un “fallo” (ἀπατῆ?).

A lo largo de la Poética, Aristóteles va dilucidando -sin la intención que la luz reduzca la complejidad- rasgos eminentes de los personajes, el argumento, el desenlace de las grandes producciones trágicas, semillas fértiles para el psicoanálisis a la hora de comprender la clínica. La obra griega es entonces, tanto el corolario excelso de la lucidez como la caligine espesa en la que se diluye la orientación del discurso y deja atrás el mundo de lo previsible y

nominado. El desfiladero de escenas no vierten sentido sino que lo quebrantan: obstruyen, interrumpen, sobresaltan y dislocan el discurrir de la acepción convencional, del significado impuesto.

La tragedia para los psicoanalistas está presente en el corazón mismo de la experiencia analítica. El discurso trágico está ligado al psicoanálisis en el punto que de poder trazarse un comienzo este sólo se inscribe como una falta, una falla que producirá múltiples efectos y lleva al personaje a comenzar la travesía. Aristóteles señala con fuerza que no hay en la tragedia sucesos ni personajes anteriores al drama ya que sólo en el curso del acto éstos se definen como tales.

El punto cero de la tragedia griega permite pensar en qué consiste el efecto sujeto en el análisis, la creación o nacimiento de un personaje, marca indeleble que se sitúa como resultado de la separación del discurso instituido del coro; el protagonista a partir de un acto pasa de encontrarse preso por la palabra del Otro, no saber ser más que una réplica, -Hypocrites, el que lleva la máscara- a responder solo con su propio vacío, su falta en ser.

En la experiencia analítica el sujeto también hace un esfuerzo por expresar lo desconocido, decir lo impensado, y solo se acerca a lograrlo cuando empieza a prescindir de los puntos de apoyo, abandona su egotismo ilimitado y se precipita al abismo del objeto, tomando forma aórgica, sin forma. Una empresa grandilocuente y urgente, generadora de conflictos tan hondos y lacerantes que se dirigen al vacío de significación.

Aristóteles -refiriéndose a uno de los grandes dramaturgos- escribe en la Poética: *Esquilo le dio al dialogo el rol de protagonista de la tragedia* (Aristóteles, 1980, p 8). Si tomamos la acepción de logos como discurso comenzamos a comprender que la importancia de la tragedia no es la puesta en escena de un desenlace anticipado por el oráculo o el destino; sino que la tragedia implica dar el rol de protagonista al discurso. Un discurso que en el análisis realiza un viraje del ¿qué quieres tú? al ¿qué me quieres? Constitución de la demanda, y articulación de un derrotero de significantes que se dirigen a un deseo inapresable por estructura.

La experiencia analítica reúne todas las condiciones de un inicio precipitado, inmerso en el arrebató subjetivo que todo llamado al analista comporta, el sujeto acude al análisis para interrogar la verdad de un saber que se escabulle en la opacidad, presintiendo el desenlace de que, finalmente, ese saber no se encuentra en el lugar donde ha ido a buscarlo. Solo supone-saber allí, para ignorar que la respuesta se aloja en su propio vacío y es con ello con lo que debe responder-se. Este rodeo permite formalizar lo que Freud definió como *Uverdrangung*, represión originaria en la medida en que es el término opaco donde se pierde el sujeto mismo, allí donde él se extingue, ese lugar que Lacan designó como *fading*: aquello que se encuentra fuera del alcance del sujeto constituyendo, sin embargo, saber. En ese saber ajeno reside el presentimiento del desenlace. Si este saber es ajeno lo es porque, desde el inicio, no le pertenece al sujeto, sino al Otro; es desde allí donde el sujeto recibe el significante que lo divide y lo extravía al mismo tiempo. A partir de los significantes del Otro el deseo tomará su fórmula y sostendrá su germen evanescente:

*El Otro está poseído por un deseo -un deseo que, inauguralmente y fundamentalmente, es ajeno al sujeto. De ahí las dificultades de la*

*formulación del deseo en las que tropezará el sujeto.* (Lacan, 1957, p.420) Lacan enuncia en su quinto seminario que, en función del ordenamiento significativo del deseo, el sujeto intentará manifestar como efecto del lenguaje su propio abordaje por el significado, es decir, la manifestación de la significación enigmática del deseo del Otro. Es el falo, significativo por excelencia, la vía por la cual el sujeto abordará sus relaciones con el significado ya que él tiene su lugar en tanto que indica el deseo del Otro, es decir, allí donde el Otro está tachado.

¿Qué lugar ocupa entonces el deseo en relación al Otro? La inserción del hombre en el deseo, introduce Lacan, está condenada a una encrucijada fundamental: se encuentra precedida por la dialéctica de la demanda. Esta dialéctica ubica al sujeto en una problemática especial “en la medida en que ésta [la demanda] siempre pide algo que es más que la satisfacción a la que apela, y va más allá”. (Lacan, 1957, p.414).

El sentido de este más allá está determinado porque la demanda apunta a algo más que todas las satisfacciones a las que apela: “es demanda de amor que apunta al ser del Otro, a obtener del Otro esta presentificación esencial que el Otro de lo que está más allá de toda satisfacción posible, su propio ser”. (Lacan, 1957, p.414)

Este intersticio entre la demanda de amor y la satisfacción es el espacio virtual donde el deseo el deseo hunde sus raíces.

El deseo desborda toda clase de respuesta en el plano de la satisfacción, reclama en sí mismo una respuesta absoluta, y entonces proyecta su carácter esencial de condición absoluta en todo lo que se organiza en el intervalo interior entre los dos planos de la demanda, el plano significado y el plano significante. En este intervalo es donde el deseo ha de ocupar su lugar y ha de articularse. (Lacan, 1957, p.414) Así, en la dependencia al significante del Otro es donde el sujeto se inscribe en su deseo. En este punto, tal como una tragedia, en la génesis, existe una coyuntura fatal ineludible, ajena a la voluntad del sujeto en devenir, que está constituida por la dialéctica inaugurada a partir del juego significativo.

Imposibilidad o insatisfacción se erigen como posiciones de sujeto ante el deseo, ante el acceso del sujeto al deseo. Imposibilidad o insatisfacción comportan dos modos de dialéctica del deseo en relación al Otro. Ambas posiciones, refiere Lacan, caracterizan las estructuras neuróticas que la experiencia analítica ha permitido delinear. “Estas estructuras son distintas según se haga hincapié en la insatisfacción del deseo, y así es como la histérica aborda su campo y su necesidad, o en la dependencia respecto del Otro en el acceso al deseo, y así es como este abordaje se le propone al obsesivo” acentuando la imposibilidad.

La histeria plantea de modo paradigmático el fundamento del deseo: no desea un objeto, sino desea un deseo; esforzándose así para sostenerse frente al punto donde convoca al deseo del Otro. Por el contrario, ella se identifica con un objeto ¿De qué manera la histérica logra esa identificación? En la medida en que advierte en otro los índices de su deseo, no dejando de ser un punto enigmático y persistentemente insatisfecho.

El obsesivo también sostiene la insatisfacción del deseo ya que, como venimos desbrozando, éste siempre se ubica más allá de todas las satisfacciones a la forma de condición absoluta. Sin em-

bargo, la vía adoptada por el obsesivo es la imposibilidad. El sujeto se encuentra en la trampa de sus permisos e impedimentos, de sus incesantes cavilaciones en torno a los obstáculos y postergaciones de su acto. Piénsese aquí en la Tragedia del Príncipe Hamlet y las mortificantes dudas, vacilaciones e inhibiciones que mellan cavilaciones. De esta manera, sostiene inextinguible el deseo ya que es permanentemente prohibido por el Otro. Así, a contrapelo de la creencia común, la prohibición es secundaria al deseo: Lacan apela a la figura de Tántalo, quien, padeciendo su castigo -obsesivo por antonomasia- cada vez que quiere beber o comer, los objetos se retiran de su alcance.

Si es el Otro quien prohíbe su deseo, paradójicamente el obsesivo buscará su reconocimiento con la perspectiva ilusoria de acceder al objeto de su deseo. Al respecto formula Lacan “Les he hablado de las hazañas de los obsesivos. ¿Qué es esta hazaña? Para que haya hazaña, hace falta ser al menos tres, porque uno no lleva a cabo su hazaña solo. Hace falta ser al menos dos (...) para ganar un desafío (...) hace falta también que haya alguien que registre y sea el testimonio. Lo que trata de obtener en la hazaña el obsesivo es precisamente (...) el permiso del Otro” (p.425).

Así, la hazaña del obsesivo no comporta ningún riesgo para él: el otro con el que batalla no es otro que él mismo ( $a - \bar{a}$ ); lo que hay que sostener es el Otro que registra su desempeño y de esa manera sostenerlo como rector y garante de su deseo. El acto queda postergado, no importa lo que ocurra en la escena, esa palestra está animada por personajes que no apuestan lo que como verdad resguardan.

La escena trágica -a través de un montaje- desenhebra así la historia del sujeto por ser la primera y la única en donde las palabras adquieren un estatuto más vivo, ponen de manifiesto no solo al inconsciente cifrado- donde los enunciados retornan de manera invertida- sino también al deseo en su doble naturaleza, incestuosa y homicida, como lo revela la estructura más íntima de la experiencia analítica.

Desde el Psicoanálisis, la tragedia subjetiva se presenta como ficción. Abandonada la teoría traumática nace la evidencia de que es el deseo el que conduce a que el sujeto se pronuncie. Ya no encontraremos la verdad coagulada en el destino, sino en el laberinto de las palabras. Los relatos trágicos de Sófocles, Eurípides, Shakespeare entre otros recorren los desarrollos freudianos y lacanianos como pre-textos para dar cuenta de ciertos universales del sujeto en su constitución y de ciertas regularidades irregulares del deseo sintomático en la histeria y en la obsesión que el analista intentará desanudar.

El acontecer trágico que deslumbra y enceguece, interrogado en análisis, permite y habilita la entrada al dispositivo. Salir de la encrucijada trágica implica haberlo atravesado y enfrentar de otro modo, esta vez dramático el dilema del sujeto.

### **Para concluir, nuevos interrogantes**

El paralelo esbozado, que en cierta forma hace trazo entre la tragedia del héroe y el sujeto en la experiencia analítica, no tiene la intención de ilustrar sino volver a las grandes referencias que precipitaron el nacimiento de la teoría y la clínica psicoanalítica. Nadie puede escapar a su propia sombra, hecho que ya vislumbraba

Freud en la Interpretación de los sueños “La acción de la tragedia se halla constituida exclusivamente por el descubrimiento paulatino y retardado con supremo arte- comparable al de un psicoanálisis”. Para concluir solo podemos continuar interrogándonos.

Alumbrar un interrogante que conjugue tragedia y psicoanálisis trae consigo un reto, siendo parte del recorrido psicoanalítico advertir que trazar preguntas implica entender que éstas no deben ser objeto de una respuesta inmediata como quien tiene un as que se esgrime para solucionarlas, no es lanzar un acertijo que retorne en fórmulas canónicas como estafeta de facilismos, sino se trata de poder formular interrogantes que procuran colocarse en el horizonte de una reflexión íntima exigiendo una apuesta que desmorone aquellas vulgatas expresiones que deslían el relieve propio del edificio psicoanalítico. La apuesta que presentamos es: ¿Qué hay más allá de la tragedia en la experiencia psicoanalítica?

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- Aristóteles. (siglo IV a. C) *La poética*. Ediciones Colihue, 2004.
- Freud, S. (1926). *¿Pueden los legos ejercer el análisis?* Obras completas, Tomo XX. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1980.
- Kovadloff, S. (1997). *El enigma del sufrimiento*. Ed. Emecé.
- Lacan, J. (1957-1958). *El Seminario, Libro 5. Las formaciones del Inconsciente*. Buenos Aires, Paidós, 1991.