

Trabajo presentado representando al Colegio de Psicoanálisis en las Jornadas Interinstitucionales Psicoanalíticas de 2010 y que tuvieron lugar en la Asociación Psicoanalítica Argentina . El caso clínico que debatieron todas las instituciones fue el CASO GABRIEL de autoría del Dr. Luis Hornstein (SPS)

EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO

Lic. Magdalena Echegaray

Lic. Alicia Leone

Dr. Hugo Urquijo

El material clínico del caso Gabriel nos puso a trabajar y nos proponemos ponerlo a trabajar en algunos planos.

La noción de trabajo en psicoanálisis tiene carácter de concepto en el sentido que define operatorias psíquicas específicas y complejas, trabajo del sueño, trabajo del duelo, trabajo de perlaboración. Trabajos diversos en los que el funcionamiento del aparato psíquico difiere en un caso y otro. Hasta que en el trabajo del sueño nos encontramos con la situación más paradójica: no hay nadie que trabaje pero todo el aparato psíquico trabaja y “como un río que desborda y se expande en una región, el deseo inventa sus vías intentándolas todas...”¹. El trabajo del duelo es una labor de investidura y desinvestidura. Y en la cura la “Durcharbeiten”, tarea activa de ambos participantes de la experiencia del análisis a la vez que trabajo subterráneo de ligazón y desligazón.

Sin embargo todos estos trabajos en su diversidad tienen algo en común, logran mayores niveles de simbolización y tienden a aliviar el sufrimiento psíquico.

En el relato del caso Gabriel, vemos a un psicoanalista trabajando y al proceso analítico desplegando su trabajo de puesta en sentido y ligazón mediante la aplicación del método. “El analizado debe hacer su métier de analizado, el analista debe elaborar interpretaciones, incluso construcciones.... En cuanto al “trabajo” del analista, presenta un doble aspecto: ayudar a levantar las resistencias y proponer elementos de simbolización, en resonancia con aquellos que le provee el analizado. Se trata,

¹¹ Jean Laplanche. Revista Trabajo del Psicoanálisis N° 1. Editorial. Año 1982.

finalmente, de favorecer, acoger, hacer venir a la luz, un trabajo oculto y espontáneo, levantando los obstáculos y llegando, con discreción y respeto a su encuentro. Es una mayeútica, arte del parto destinada a favorecer un “trabajo”, y no una demiurgia, no un artesanado tendiente a fabricar al otro según un modelo ideal.”²

Plano diagnóstico:

Gabriel se presenta a sí mismo como alguien que “no es ni feliz ni infeliz”, que no tiene “capacidad de conmocionarse como el común de la gente”, y que eso lo ha llevado en la actualidad a una fuerte crisis matrimonial. Ese parece ser el motivo de consulta. Se podría concluir que él se presenta a sí mismo “autodiagnosticándose” como una estructura consolidada caracteropáticamente.

Más allá de su autodiagnóstico, desde nuestros criterios nos preguntamos si se trata de una estructura narcisística, de una personalidad “como si”, de una caracteropatía como él mismo dice, o de una estructura neurótica. Tomando las entrevistas y sesiones transcritas en el trabajo de Luis Hornstein pensamos que es un paciente que se mantiene en el campo de la neurosis, con un aparato psíquico cuyas defensas dominantes son la represión y la sublimación y cuya organización fantasmática está organizada en términos del complejo de Edipo como complejo nuclear de las neurosis. Gabriel ha utilizado la escisión como forma de sostener las represiones que se han establecido.

Podemos tomar dos ejes centrales a la hora de pensar el trabajo analítico: el eje identificatorio, pesquisable en los relatos y posicionamientos subjetivos de Gabriel, y el eje de la sexualidad en su potencia traumática.

Nos proponemos tomar aspectos relacionados con el trabajo psicoanalítico con un paciente neurótico en relación con diversos planos de lo narrativo. Tomaremos algunas propuestas de Paolo Fabbri para explicitar la manera en que entendemos “narratividad”:

“..la narratividad ya no es algo que está presente, sin más, en un relato. Llamaremos narratividad a todo lo que se presenta cada vez que estamos ante *concatenaciones y transformaciones de acciones y pasiones*.(...) De modo que, aunque por lo general tendemos a considerar la narración como un suceso verbal, podemos

² Idem

imaginar (..) un ballet narrativo, una pantomima de tipo narrativo, una organización espacial narrativizable, una música con tonalidad narrativa, y así sucesivamente. Dicho de otra forma, la narratividad es, radicalmente, *un acto de configuración de sentido* variable de acciones y pasiones; acciones y pasiones que pueden estar organizadas desde el punto de vista de la forma de su contenido, es decir, de su semántica, y pueden ser manifestadas por una forma expresiva distinta (verbal, gestual, musical, etc...).³

Esta noción de narratividad resulta particularmente productiva en la clínica psicoanalítica ya que estructura una configuración de sentido que anuda los ejes planteados más arriba en la medida en que da cuenta del modo en el yo autoteoriza y en ese movimiento va ligando la acción traumática de la pulsión. Se gesta así un movimiento de construcción de enigmas, respuestas posibles y aperturas a nuevos enigmas. Ese movimiento propio de lo representacional humano es el que al ser “tomado” por el campo transferencial, al ser potenciado por el dispositivo psicoanalítico, se despliega en el trabajo con el analista y da las condiciones para su elaboración.

La novela familiar de Gabriel:

El padre de Gabriel se suicidó cuando él tenía 10 años y según él su madre impuso el silencio acerca de ese suicidio y de sus causas nominándolo como un accidente ferroviario. El paciente propone este hecho como una partición de su historia en dos y dice que “nació a los 10 años”. ¿Implica esto que su fantasía es la de haber nacido sólo de madre? ¿Es un intento de escamotear toda pregunta sobre la escena primaria y los enigmas sobre la sexualidad, la vida y la muerte del padre?

A partir de ese suceso, produce diferentes narraciones que entran en relación con esa novela familiar que ha quedado fracturada, con agujeros que remiten más a “agujeros negros” que a simple ausencia de información o teorización.

La novela familiar es una estructura narrativa compleja donde aparece por un lado el deseo y al mismo tiempo lo reprimido, con una estructura afín al síntoma. Es el modo en que el sujeto intenta resolver y dar cuenta de los enigmas sobre sus orígenes y sobre la sexualidad y posicionarse en el atravesamiento edípico; cumple habitualmente

³ Fabbri, Paolo – El giro semiótico. Gedisa editorial. Barcelona. 2000

la función de equilibramiento psíquico, ligazón de sentido que estabiliza la angustia que provoca el enigma. Pero en Gabriel esta función fracasa y parece lanzarlo una y otra vez a enigmas angustiantes acerca de la sexualidad paterna y de su propia sexualidad masculina impidiéndole “hacer pie”.

Lo narrativo se puede tomar en distintos planos:

- 1) en los relatos fragmentados que tiene el paciente acerca de su infancia
- 2) en las narraciones que trae, a través de la película *The Wall* y *El principito*.
- 3) en el campo de la narración asociativa en transferencia.

1) Esos *relatos fragmentados* del paciente son incompletos, sin interjuego, escindidos. Recapturan restos de lo reprimido y lo ensamblan en narraciones que respetan las leyes del proceso secundario. Esas narraciones no incluyen ni la sexualidad de los padres ni la propia, el relato se detienen en el momento en que esperaríamos que avance sobre ese terreno. Presenta a la madre con un saber sobre el suicidio del padre y sobre la sexualidad del mismo pero no puede terminar de armar la pregunta, permaneciendo en una posición infantil, afuera de la habitación de los padre/mujer/guitarrista, excluido de la sexualidad “de los viejos”.

El relato siempre es por estructura fragmentario en la medida que el sujeto que lo formula tiene inconciente y está atravesado por la represión de la sexualidad infantil pero en este caso se suma la operatoria de la escisión.

2) *Narraciones “auxiliares”*

Gabriel hace dos referencias. La más extensa es a la película “*The Wall*”, en la llamada al pie de página que dice “Gabriel me relató su versión de la película *The Wall* más o menos así: “*The Wall* remite a guerra y música. Hay un niño que canta *qué más me dejaste papá*. Las canciones dicen *seré sólo un ladrillo en la pared*. De la desaparición del padre sólo queda un pergamino, navajas y balas. El niño se prueba la ropa del padre y dice *el alto mando me quitó mi papá*. Aparece reiteradamente un tren. (No es tan reiterado, es una sola escena pero para Gabriel el tren es protagónico, tal vez por la versión que su mamá dio de la muerte del padre). La canción dice *no controlen las ideas, dejen a los niños en paz, dejen a los niños pensar...debo construir mi pared*. La canción dice, *me he vuelto cómodamente insensible*. El protagonista termina internado y dice sentirse culpable por haber manifestado sentimientos humanos. Derribar la pared es la consigna”.

The Wall tiene una gran complejidad narrativa y saltos hacia atrás y hacia el presente con tres grandes temas que se tornan dominantes y con los que Gabriel fácilmente puede haberse identificado. Uno es el del chico que pierde al padre en la guerra y queda solo aferrado a la madre y en la búsqueda permanente de esa figura paterna. El segundo, en la actualidad, el descubrimiento en el teléfono de que su mujer está en EEUU en la cama con otro. Y por último la pared misma, el muro de protección que el protagonista se construye frente a la multitud que lo aclama y termina explotando y transformándose él mismo en esa pared.

Esas narraciones auxiliares operan tanto al modo del resto diurno activando representaciones reprimidas y propiciando un sueño así también como oferta de sentido. The Wall, El principito... tienen eficacia simbólica al modo de la catarsis.

Catarsis (del griego *katarsis* o *katharsis* : purga o purificación)

“Es el efecto purificador que causa cualquier obra sobre el espectador sobre la base de que éste se identifica con el conflicto por el que atraviesa el héroe o protagonista.”

El término *katharsis* también lo encontramos tomado por Aristóteles con relación a la tragedia griega. En la *Poética* emplea esta palabra para designar el efecto que ejerce la tragedia en los espectadores con el recurso a la *piEDAD* y al *terror* que logra la expurgación de tales pasiones. La *piEDAD* o *compasión* es una pasión penosa suscitada por el dolor o el sufrimiento de otro. Por tanto, requiere que el espectador pueda dar fe de lo que ocurre en escena tiene credibilidad y que en ese instante el padecimiento del protagonista es real y que su sufrimiento es grave. *Aristóteles* señala que la *piEDAD* guarda una estrecha relación con la creencia de que uno es también vulnerable. En definitiva, requiere una comunidad de sentimientos y la opinión de que se puede padecer un mal similar al que padece el héroe que suscita nuestra *piEDAD*. Lo que nos suscita *piEDAD* o *terror* es lo que tememos que podría ocurrirnos a nosotros mismos. O lo que ya padecemos y tememos vuelva a ocurrirnos. Es necesaria la identificación con el padecimiento del héroe.

En Gabriel es evidente que se produjo una fuerte identificación con el niño de THE WALL que perdió y busca infructuosamente al padre y con ese niño devenido adulto que es objeto de infidelidad por parte de su mujer que cuando él la llama está en EEUU acostada con otro. Para que se haya producido este movimiento en Gabriel, es necesario que las escenas hayan sido de fuerte impacto de credibilidad y de verosimilitud.

Trabajando este material nos apareció la idea de figurabilidad y nos vimos tentados a utilizar ese término, “figurabilidad”, que Freud utiliza en el Capítulo VI de “La Interpretación de los sueños” en relación al modo en que las mociones inconcientes encuentran un modo de ser puestos en la escena de los sueños, para darle nombre a la peculiar impronta sobre Gabriel de ciertas escenas cinematográficas que dan “figurabilidad” a escenas que en él permanecen recortadas o mutiladas o fragmentadas en relación con el padre.

Pero pensamos que debíamos anudarlo a otro concepto: verosimilitud. Gabriel puede identificarse con historias que le aportan el cine o la literatura por el impacto de verosimilitud que éstas puedan tener, por la oferta de sentido con la que le es posible identificarse, en un campo donde la verdad material no tiene cabida. No se trata de aspectos desligados o no ligados arcaicos sino de problemáticas que transcurren en el plano de las represiones secundarias.

“El alma nunca piensa sin fantasmas”, aseveración de Aristóteles retomada por C.Castoriadis, ⁴puede ser referida al efecto instituyente que tienen producciones culturales, artísticas como la poesía y las imágenes de The Wall y que ofrece a Gabriel fantasmas que permiten “pensar”.

3) *Narraciones asociativas en transferencia*

Este tipo de narración aparece con un Gabriel en transferencia y en una posición superadora de las dos anteriores en tanto puede empezar a recordar e hilvanar los recuerdos. En el campo transferencial este analista hace que tomen carnadura personajes de estas narraciones presentes en Gabriel. Puede pesquisarse a través de las sesiones cómo el analista va siendo para Gabriel una madre que sabe y no quiere contar. Y a la vez un padre que le contaba una historia que quedó trunca. El analista es vivido como alguien confiable (“usted es mi memoria”) a diferencia de su primera analista que le hace una interpretación que casi se constituye en una confesión transferencial en la que le revela saber que el padre se suicidó, cosa que Gabriel hasta entonces no sabía.

La séptima sesión nos parece muy importante, en ella Gabriel puede tejer un relato asociativo en terreno analítico, transferencial. Pero además surge una conexión emocional impensada, para alguien que como Gabriel se consideraba cerrado a los afectos. En esa sesión llega a una emoción y un llanto que lo sorprenden e impactan

⁴ Franco, Yago- Magma.Cornelius Castoriadis:psicoanálisis,filosofía,política.Ed. Biblos-BsAs 2003

porque es la emoción con la que él añora estar conectado al comienzo de este análisis. Va armando una narración asociativa que comienza con un recuerdo con el padre, de ahí a una foto, de ahí a otro recuerdo, de allí a una imagen del padre desnudo. Es muy impactante el modo en que va produciéndose, en un recorrido de la memoria sensorial hacia la emoción. Proust en “La búsqueda del tiempo perdido” dice que en una jornada que terminaba, una jornada enormemente melancólica y que anticipaba un día igualmente melancólico, mojó en la taza de té una madalena y cuando puso la madalena en la boca algo empezó a sentir de diferente, vuelve a mojar otro trozo y el estado anímico sigue cambiando, y va haciendo todo un proceso en su memoria hasta que evoca su estadía en la casa de la tía y empiezan a aparecer los recuerdos felices. El estado anímico empieza a cambiar hacia un estado de felicidad y de plenitud que es el que él evoca con la madalena, el té y el gusto de la boca y empieza a recordar los jardines, las casas y su estado de ánimo cambia totalmente. Digamos que el objeto lo toma por asalto y lo reconduce hacia un tiempo pasado.

Es lo que Gabriel hace en esta séptima entrevista. Primero recuerda una foto en la que él está con el padre, una foto sacada en el Parque Retiro, con una montaña rusa o una cosa por el estilo, y él con un sobretodo. Este recuerdo lo lleva a otro en que él estaba saltando en la cama y se reventó una bolsa de agua caliente y se quemó la pierna. Entra lo sensorial táctil a jugar. Luego se recuerda enfermo durante bastante tiempo de sinusitis y evoca las inyecciones de penicilina de las que guardaba los frasquitos en un cajón de manzanas y los tenía todos ordenados. Luego evoca su casa con patio y un día entró... Aquí empieza a emocionarse. Y aquí entra el cuarto recuerdo: “Entré y tenía en la mano un dibujo que era un perro, que después mi madre lo tuvo guardado en esos álbumes de chicos. Gabriel llora mientras recuerda. “Me acuerdo... Qué cosa, me estoy acordando y no lo quiero decir, qué cosa tan terrible ha significado para mí. Me acuerdo que cuando mi padre regresaba de trabajar se iba a cambiar al cuarto de ellos y yo estaba con él. Me acuerdo que en una oportunidad que él estaba sentado en la cama en calzoncillos, yo estaba parado atrás apoyado en él, y él miraba mi boletín y me retaba por algo. Me acuerdo de otra oportunidad en que él estaba cambiándose y estaba desnudo, y yo le toqué la pija no sé por qué, por esas cosas de chicos, y él me dio un cachetazo. Me acuerdo de una foto que tenemos mi hermana y yo de cuando tomamos la comunión. Me acuerdo de un cuento que él nos iba contando de a pedazos (ahí viene lo de las partes), que era un cuento que transcurría en la luna y que él lo contaba en pedacitos y no lo terminó porque se murió.” Y ahí se larga el llanto. El proceso va en

espiral entrando desde la foto, una sensación en la pierna de agua caliente, pero cuando lo evoca al padre sentado y él atrás, él tiene ya casi como una sensación corporal del padre. Y después ya lo toca y le toca el pito.

Esta séptima entrevista sería un ejemplo claro del modo en que el afecto es el que va hilvanando el recorrido asociativamente. Las escenas van mostrando los intentos de ligar la excitación sexual, la búsqueda de un niño de representaciones que permitan desplegar los enigmas, las teorías sexuales respecto a su sexualidad, respecto a la sexualidad de este padre enigmático. La angustia va pudiendo aparecer en la medida en que él va “contando-se un cuento” respecto a ese niño, un cuento en el que no interesa si se trata de “verdad material” e incluso “verdad histórica”, recuerdo encubridor o..., etc..., sino que lo que interesa en este plano es el efecto que tiene de modificar el interjuego de represión-escisión y conectarlo con el afecto ; rescatándolo de esa sensación de “mirar de afuera” el despliegue emocional de los otros.

La aplicación del método en el interior del dispositivo analítico propicia un espacio psíquico compartido que permite la aparición de lo reprimido y escindido dando una oportunidad de elaboración y perlaboración.

Del mismo modo, las historias construidas en el dispositivo analítico no necesitan responder a una verdad histórica sino que deben cumplir esa cualidad de *verosimilitud* para que el sujeto pueda dar fe de su credibilidad y al mismo tiempo darle sentido y permitir la elaboración.

Una vez más nos encontramos con la potencia transformadora del psicoanálisis, puesto a trabajar en el interior dispositivo clínico.