

El problema de lo irrepresentable en Freud: lo estético, la literatura y el ombligo del sueño



EDUARDO POZO CISTERNAS*

Universidad Autónoma de Santiago de Chile, Santiago, Chile

El problema de lo irrepresentable en Freud: lo estético, la literatura y el ombligo del sueño

The Problem of the Unrepresentable in Freud: Aesthetic, Literature, and the Navel of the Dream

La question de l'irreprésentable chez Freud : l'esthétique, la littérature et le nombril des rêves



CÓMO CITAR: Pozo Cisternas, Eduardo. "El problema de lo irrepresentable en Freud: lo estético, la literatura y el ombligo del sueño". *Desde el Jardín de Freud* 22 (2023): 267-294, doi: 10.15446/djf.n22.112852.

* e-mail: eduardopozoc@gmail.com

© Obra plástica: Beatriz González

En el presente artículo abordaremos el problema de lo irrepresentable dentro del psicoanálisis. Para esto exploramos dos ejes que consideramos anudados entre sí. En primer lugar, desde la lectura que hace Jacques Rancière del inconsciente freudiano a partir de su propuesta del inconsciente estético, nos situaremos en el cambio del régimen representacional al régimen estético de la literatura y su reparto de lo sensible que trasciende el mundo de las artes alcanzando un terreno político. En segundo lugar, investigaremos la relación de Freud con la técnica de interpretación de sueños, la teoría de los sueños en sí y, a partir de esto, el encuentro con los límites de la representación.

Palabras clave: inconsciente estético, Freud, sueños, representación.

In this article, we address the problem of the irrepresentable within psychoanalysis. To do so, we explore two axes that we consider knotted together. First, based on Jacques Rancière's reading of the Freudian unconscious as an aesthetic unconscious, we focus on the transition of the representational regime to the aesthetic regime of literature and its distribution of sensitivity, which transcends the world of the arts reaching a political terrain. Second, we look into Freud's relationship with the technique of dream interpretation, the theory of dreams itself, and, from this, the encounter with the limits of representation.

Keywords: aesthetic unconscious, Freud, dreams, representation.

Dans cet article, nous nous pencherons sur la question de l'irreprésentable au sein de la psychanalyse. Pour cela, nous explorons deux axes que nous estimons être liés entre eux. Premièrement, à partir de la lecture de Jacques Rancière de l'inconscient freudien comme un inconsciente esthétique, nous nous intéresserons au passage du régime représentationnel au régime esthétique de la littérature et sa distribution du sensible qui transcende le monde des arts jusqu'à atteindre le terrain politique. Ensuite, nous examinerons la relation de Freud à la technique d'interprétation des rêves, la théorie de rêves elle-même et, à partir de là, la rencontre avec les limites de la représentation.

Mots-clés : inconscient esthétique, Freud, rêves, représentation.



1. Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis*, trad. Fernando Gimeno Cervantes (Buenos Aires: Paidós, 2012).
2. María Luciana Yacuzzi, “El concepto de representación en psicoanálisis: algunas notas para su abordaje”, en IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, XXIV Jornadas de Investigación, XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR, Facultad de Psicología (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2017). Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-067/1013.pdf>.
3. Sigmund Freud, “La represión” (1915), en *Obras completas*, vol. xiv (Buenos Aires: Amorrortu, 1991).
4. Pablo Cabrera, *Freud: indagaciones en torno al sujeto, la alteridad y la experiencia* (Tesis de doctorado con mención en Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile, 2015).

INTRODUCCIÓN

El concepto de *Vorstellung* proviene de la filosofía alemana en la que clásicamente se comprendió bajo la idea de una reproducción en la conciencia de las percepciones, presentes o pasadas, como también del sentido y forma del contenido concreto de un pensamiento. En otro registro también, la filosofía moderna ha considerado que la representación es la imagen mediante la cual se conoce la cosa¹.

Pero más allá del significado “verdadero” u “original”, podríamos decir que el concepto de *Vorstellung* que plantea Freud, al momento de incorporarlo en su propio corpus teórico, sufre reformulaciones. Es incorporado a la disciplina dentro de una red de otros términos, lo que lo lleva a profundas e importantes transformaciones; esto es sin duda fuente de malos entendidos y desencuentros en la conversación interdisciplinaria². Es decir, lo representable y lo que resta, lo imposible de representar, tendrán que trabajarse en función de una concepción del psiquismo que establece una ruptura epistemológica con la filosofía de la conciencia en la que nace la noción.

Freud va a contraponer representación y afecto, dando cuenta de esta primera diferencia, así como de sus distintos destinos por efectos de la represión: la representación es atraída hacia lo inconsciente y el afecto se hunde en el cuerpo o se muda en angustia³. Otra diferencia inicial que podríamos plantear es que el concepto no requiere necesariamente de un sujeto de acción; en cambio, la representación, antes que la operación psíquica que realiza un sujeto sobre una cosa u objeto, versa más bien en torno a cómo el objeto se inscribe⁴, pudiendo hacerlo en dos sistemas psíquicos distintos, como veremos.

Por último, para introducir el problema, el término *Vorstellung* en Freud implica una manera específica de aceptar una verdad a través de un trabajo de “darle forma a”, “presentar algo delante de” frente a la ausencia. Un término emparentado es el *Darstellung* que significa presentar al modo de una puesta en escena teatral, o al modo de una figuración, de una puesta en imagen, un pensamiento mientras implique figuración de un deseo inconsciente como lo podemos observar en el sueño. Así, el verbo *Darstellen* implica un movimiento que da cuenta del dar una forma determinada,

mostrable, capturable, aceptable a ese deseo reprimido. Freud, entonces, se aleja de la relación directa entre lo representado y su representación, ya que entremedio siempre hay una desestabilización, una desfiguración, una dislocación, una *Entstellung*. Nada puede ser representado de manera directa, pero: ¿no hay algo que siempre se pierde en esa traducción del deseo inconsciente?, y antes de eso: ¿cómo nace o se registra en la memoria ese primer deseo si antes de eso no está formado el aparato psíquico?

INCONSCIENTE ESTÉTICO, LITERATURA Y COLECTIVIDAD

La estética y lo sensible

Jacques Rancière plantea una relación posible entre psicoanálisis, filosofía y arte. Es decir, sus propuestas se abren a la metodología transdisciplinar coherente con la “repartición o distribución de lo sensible” propio de la estética. Dice el autor:

Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que permiten ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas [...]. Esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determinan la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto [...]. Reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce.⁵

En otras palabras, lo sensible, categoría fundamental de la estética, desborda al mundo del arte para distribuirse sobre otras experiencias perceptibles, ligado al lugar político del sujeto en la realidad común. Una noción de comunidad que en Occidente encuentra espacios y ejercicios predeterminados, fijados, y que lleva a la desigualdad⁶ según el autor. Desde aquí surge la necesidad de redistribuir, repartir, reconfigurar lo sensible de otra manera; entonces “el reparto de lo sensible” es la dimensión política de la estética, dimensión que torna visible lo común donde hay un cruce de diversas voces desde sus lugares particulares de experiencia.

Pensándolo así, la estética no sería una disciplina filosófica del arte sino una forma de desconexión frente a lo preestablecido de las condiciones de experiencia sensorial (la experiencia estética de Kant) en un ordenamiento social y político. Se encuentra preconfigurado quiénes son los que hablan y quiénes callan, quiénes son los que toman decisiones y quiénes obedecen, quiénes actúan y quiénes permanecen pasivos ante las acciones de los otros. De allí la propuesta de Rancière: ante esta división desigual que gira en un círculo vicioso, el filósofo francés nos propone salirnos

5. Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible: estética y política* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014), 14.

6. Según Platón, los trabajadores no pueden hacer otra cosa que sus labores propias por dos razones: en primer lugar, no disponen del tiempo y, en segundo lugar, están dotados de la aptitud justa para hacer lo que hacen, lo suyo. Tienen aptitud para una sola cosa, y para ocupar un lugar y un espacio determinados. A partir y en contra de esta tesis platónica se posiciona Rancière e interroga el círculo de la desigualdad que fija a cada uno a ocupar un lugar en ese “común” para entrar en una espiral emancipatoria de igualdad en la que podemos pensar, escribir, ver, hablar y hacer varias cosas a la vez. Ver Felipe Alfonso Díaz, *Freud en la doble escena de la palabra muda. Un diálogo entre psicoanálisis y estética* (Memoria para optar al título de psicólogo. Universidad de Chile, 2017).

de ahí para movernos en una espiral emancipatoria que nada tiene que ver con la confirmación de un mundo signado por el “cada uno en su lugar” tan característico de la desigualdad⁷.

Dicho a la inversa, al igual que en la política y la organización social, también en las prácticas artísticas, y tomaremos en la presente investigación específicamente la literatura, hay un régimen estético, un determinado reparto de lo sensible, que pasa a ser político. El autor plantea tres regímenes del arte en la tradición occidental: el régimen ético de las imágenes, el régimen representativo y el régimen estético. Para el objetivo del presente trabajo nos situaremos entre los últimos dos; el fin es analizar cómo en esa ruptura revolucionaria, lenta y silenciosa, con los cánones representativos de las Bellas Artes, surge el último régimen, en el que se constituye el inconsciente estético. A partir de aquí proyectamos seguir la propuesta de que el inconsciente estético sería como un telón de fondo al inconsciente freudiano al cual nos interesa llegar.

7. Judit Mentasti, *Pensar entre estética y la política, según Rancière* (Jornada de investigación en filosofía, Universidad Nacional de la Plata, 2015). Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7619/ev.7619.pdf.
8. Cita de Rancière en Díaz, *Freud en la doble escena de la palabra muda*.
9. El psicoanálisis es la última en cuanto a las tres grandes humillaciones que ha recibido el narcisismo del ser humano por la investigación científica. La primera la humillación “cosmológica lanzada por el descubrimiento de Copérnico”, que destruyó la ilusión narcisista según la cual el habitáculo del hombre estaría en reposo en el centro de las cosas; luego fue la humillación “biológica, cuando Darwin desgarró la barrera separadora que la arrogancia había erigido entre el hombre y el animal”. Finalmente vino la “humillación psicológica”: el hombre que sabía que ya no era ni el señor del cosmos, ni el señor de los seres vivos, descubre que su yo no controla su mente. Ver Sigmund Freud, “Las resistencias contra el psicoanálisis” (1925[1924]), en *Obras completas*, vol. XIX (Buenos Aires: Amorrortu, 1991), 234-235.

Sobre lo representacional, el jeroglífico y lo irrepresentable de la literatura

En relación con el segundo régimen de las artes, este estaría subordinado a los cuatro principios del sistema representativo: 1) el principio de ficción, que propone que lo que se busca con una obra de arte es poder representar una serie de acciones, contar una historia. Su lugar como obras de arte no refiere a la forma en la que ellas se despliegan, sino al contenido, al mensaje que quiere transmitir, a la historia que cuenta; 2) principio de genericidad, que nos indica que la ficción tratada debe ser puesta en relación con un género determinado que tiene una escala de valores; una jerarquía que va desde los dioses y héroes hasta la vida cotidiana y sus vicios (sátira y comedia); 3) el principio de conveniencia, que refiere a que hay criterios que le entregan a la obra y a su autor una sumisión a una expresión conveniente, en una consonancia “decente” con el carácter y las costumbres de sus personajes y del pueblo; 4) y, por último, el principio de actualidad; por este, cada palabra y acción de un personaje tiene un motivo y un fin específico y claro, el ideal de la representación de la palabra como acto⁸.

Detrás de estos principios decanta una concepción particular de sujeto cartesiano, del ideal, el del empalme entre la representación y lo representado, del yo coherente. Esta noción “redonda” del “deseo” humano, tal como veremos, sufre una tercera afrenta directa al narcisismo por el concepto de inconsciente freudiano⁹. Este régimen de representación en el sujeto impone la acción intelectualmente predelimitada sobre la expresión espontánea; también una normativización jerárquica (bueno o malo; adecuadas o inadecuadas) de los temas, las palabras e imágenes, puesta en juego en

el terreno artístico. En relación con la literatura, que es lo que aquí nos interesa, esto puede ceñirse a una imitación de la verdad que se acopla solo al orden jerárquico de la monarquía¹⁰. Este régimen, planteado por Aristóteles y luego utilizado por los revolucionarios, toma la acción correcta del ser humano por sobre la existencia en sí, por sobre la vida.

Dentro de este régimen de representación, la literatura hacía un uso comunicativo explícito de un discurso de lucha social, como un instrumento para lo político. El poder de hacer arte con las palabras estaba ligado al poder de una jerarquía de ella; de una relación reglada del discurso entre los actos de palabra y las audiencias definidas sobre las que dichos actos habían de producir efectos de movilización política, de ideas, emociones o energías.

Recién a comienzos del siglo XIX, se comienza a hablar de literatura como el arte de escribir en sí. Aparece propiamente asociada a la idea de “literatura en democracia”, que no busca el sentido clásico de representación para movilizar desde un lugar elevado las situaciones o hechos políticos. Más bien, apuesta hacia una poética expresiva hecha de frases, de imágenes que valen por ellas mismas como expresiones de la poeticidad¹¹.

Es un momento de quiebre hacia el régimen estético que constituye un cambio que puede expresarse estrictamente como la inversión de los cuatro principios antes vistos. Al primado de la ficción se le opone el primado del lenguaje; a su distribución en géneros se le opone el principio antígenérico de la igualdad de todos los temas representados. Al principio de conveniencia se le opone el de indiferencia de los temas. Y al ideal de la palabra en acto se le opone el modelo de la palabra escrita¹².

En este momento, la estética de la literatura tiene que ver más con una descripción o presentación que puede ser realizada y leída por cualquiera. Este hecho en sí es un hecho político, ya que “pone en escena la experiencia común con objetos designados por ciertos sujetos [...] que hacen visible lo que era invisible, hace audibles a aquellos que no eran oídos sino como animales ruidosos”¹³. Esto pone en juego el nuevo reparto de lo sensible, el cual trabajamos en el apartado anterior.

Si el paradigma de la representación era la ficción de una palabra en acto, el paradigma de la revolución estética pasa a ser la escritura; una escritura como palabra viviente, cuyo uso se demuestra ejemplarmente en la prosa del género sin género de la novela¹⁴. También se subvierte completamente la noción de poesía que se tenía en el anterior régimen. Mientras la poesía sea un estado del lenguaje es también un estado del pensamiento. Un estado en que se dicen las cosas “tal cual son”, donde hay un saber, algo ignorado, pero también algo imposible de decir.

10. Rancière, *El reparto de lo sensible*.

11. “La política de los escritores no se refiere a sus compromisos personales en la pujas políticas o sociales, ni la manera en que estos representan las estructuras sociales o movimientos políticos [...] implica que la literatura hace política en tanto literatura”. Ver Jacques Rancière, *Política de la literatura* (Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011), 15.

12. Cita de Rancière en Díaz, *Freud en la doble escena de la palabra muda*.

13. Rancière, *Política de la literatura*, 15-16.

14. *Ibíd.*

En la prosa se destacan la fascinación por el detalle y la indiferencia ante el significado humano de las acciones y los personajes. Flaubert, por ejemplo, ponía a todas las palabras en pie de igualdad, así como suprimía toda jerarquía entre temas nobles y temas vulgares, entre narración y descripción, primer plano y trasfondo, entre hombres y cosas: “No hay temas bellos ni temas vulgares [...] lo que crea la textura de la obra es el estilo, que es una manera absoluta de ver las cosas”¹⁵. Esto estaría lejos del estructuralismo también, que lleva a la escritura como un lenguaje llevado a la pureza de su materialidad significante.

En este régimen no hay compromiso político en su sentido explícito; trata con igual desprecio a demócratas y conservadores. Para él, el escritor debía cuidarse de querer probar algo. Esa “indiferencia” ante la significación del mensaje y de las acciones humanas, era justamente la estética implícita que esa literatura quería presentar sobre *la cosa en sí*,

[...] la palabra democrática es una palabra más muda, una palabra escrita sobre el cuerpo de las cosas [...] que expresa la verdad de las cosas así como los fósiles o las estrías de las piedras cargan su historia por escrito [...] ese testimonio es más fiable que todo discurso enunciado por labios humanos [...] es la verdad de las cosas por oposición a la charlatanería y la mentira de los oradores.¹⁶

En este sentido no tiene como fin reproducir los hechos de la realidad, sino desplegar un nuevo régimen de adecuación entre el significante de las palabras y la visibilidad de las cosas; hacer aparecer el universo de la realidad de la prosa novelesca como un inmenso tejido de signos que lleva escrita la historia de una era, de una civilización o de una sociedad; es decir, una “escena verdadera” que hay que interpretar¹⁷. En otras palabras, las novelas nos indican que la ficción es próxima a una nueva idea de verdad,

[...] en tanto lo impensado que habita en esta es recuperado, al menos parcialmente y no sin deformaciones, en su escritura. Lo real, sobre todo cuando aparece como trauma o violencia, como catástrofe o acontecimiento, puede ser tramitado “simbólicamente” a partir del humano ejercicio del relato.¹⁸

Acercarse a la verdad a través de un rodeo, de una interpretación, que siempre deja un agujero sin abarcar. Aquí entra en la ciencia marxista que invita al lector a adentrarse a los infiernos de la producción capitalista a partir de la banalidad del intercambio mercantil. Entra también en el pensamiento freudiano que propone una entrada a un terreno desconocido a través de los desechos de la razón; es decir, para comprender “no solo hay que buscar en las cosas banales, sino que hay que conferirles

15. *Ibíd.*, 25.

16. *Ibíd.*, 31.

17. *Ibíd.*

18. Roberto Aceituno, *Memorias de las cosas* (Ediciones departamento Artes Visuales de la Universidad de Chile, 2013), 67.

a esas cosas banales su aspecto suprasensible, fantasmagórico, para ver aparecer la escritura cifrada del funcionamiento social”¹⁹. Para Freud, esta es la lógica clásica del síntoma en el sujeto como formación del inconsciente, como un mensaje inconsciente dirigido a otro, pero oculto para el propio sujeto. Ese mensaje debe ser descifrado e interpretado en el trabajo clínico, tal como veremos en el siguiente apartado.

Esta política de la literatura está retratada para Rancière en la literatura en *Los Miserables*, cuando el protagonista se interna en los relatos de los aldeanos en torno a París (o se sumerge en sus alcantarillas) para descifrar la Revolución francesa desde ahí y no desde la misma capital. Esto hace surgir un nuevo modelo de verdad que es como el del geólogo “que reconstruye ciudades a partir de unos dientes, vuelve a poblar los bosques a partir de unos helechos impresos en la piedra fósil”²⁰. En este punto su ligazón con la clínica psicoanalítica se hace impostergable: la verdad puede entrar por la ventana²¹.

Llegados a este punto podemos dilucidar una de las cuestiones constituyentes del régimen estético de las artes, a saber, la contradicción. Una de ellas es la contradicción entre la literatura como expresión del genio individual y la literatura como expresión de la sociedad. Sin embargo, ambas versiones pertenecen al mismo texto, son posibles por el mismo reparto de lo sensible²². El autor propone que, si el lenguaje no se preocupa más que de sí mismo, no es porque es un mero juego autosuficiente, sino porque él es en sí mismo experiencia del mundo y texto de saber. Entonces, por un lado, tenemos que literatura parece ser la manifestación de una potencia singular; pero que a la vez se vale de una potencia colectiva, que da cuenta de ciertos aspectos, detalles y retazos de un momento particular del pensamiento y de la sociedad.

Esa contradicción también se pone en juego, por una parte, en la aventura simbolista que afirma la existencia de un pensamiento y de un lenguaje que retorna a su fuente disolviéndose en la imposibilidad de la obra misma; y tenemos el movimiento contrario, que va desde la disociación esquizofrénica hacia la literatura; de la disociación sufrida por el espíritu hacia la reconquista de sí mediante la capacidad de crear y la exploración de las posibilidades del lenguaje, como en Flaubert²³. La literatura es un arte escéptico, paradójico, que se sustenta en la guerra de contradicciones de las escrituras. Tanto los intentos por domesticar el relato, como de disolverlo, como lo pretendería Deleuze, son un intento de borrar esta guerra, esta contradicción y en último término una “banalización de la literatura”²⁴. Pero la contradicción paradigmática de la literatura (y de las demás artes) dentro del régimen estético está representada en la idea de la palabra muda; y dentro de ella, su expresión por un lado de la *palabra escrita* y por otro de la *palabra sorda* que veremos a continuación.

19. Rancière, *Política de la literatura*, 42.

20. *Ibíd.*, 221.

21. Rancière va a poner como ejemplo el caso de Freud llamado “El hombre de los Lobos” y la forma como Freud va a construir parte de un fragmento de la historia infantil del paciente mediante el recuerdo de un sueño de infancia: a través de una ventana aparecen sentados sobre un nogal 6 o 7 lobos que lo miran. Rancière señala que este nuevo modelo de la verdad está anclado a la literatura, es decir, sí puede construirse a través de la ficción, “la verdad puede entrar por la ventana en lugar de que se deba subir hasta ella”. *Ibíd.*

22. Rancière, *El reparto de lo sensible*.

23. Rancière, *Política de la literatura*.

24. Rancière, *El reparto de lo sensible*.

El inconsciente estético y el freudiano: tensiones

Con lo anterior dicho, ya podemos avanzar hacia el inconsciente estético que no debe ser estudiado como una contextualización de la teoría psicoanalítica, sino que el inconsciente estético “es una constelación que tiene su dinámica, su filosofía y sus políticas propias”²⁵. Como ya dijimos, para el autor el inconsciente estético está enmarcado dentro del régimen estético del arte y “se manifiesta en la polaridad de la doble escena de la palabra muda”²⁶. Esta palabra muda quedará formada en la contradicción que señalábamos, protagonizada por la palabra escrita (jeroglífica) y la palabra sorda (irrepresentable). La primera es el registro del logos en el *pathos*, lo que se encuentra en el orden del jeroglífico, del síntoma, lo que habla de forma muda, en la medida en que dirige sin tener un remitente concreto; sin poder distinguir a aquellos a los que conviene hablar de los que no, ni tampoco en los modos de enunciación. Es poner en escena el acto de la palabra que debe ser descifrado a través de fragmentos.

Del otro lado, está la palabra sorda, el *pathos* del logos, lo que se encuentra en la dimensión de lo irrepresentable; “una verdad inarticulable que se imprime en la superficie de la obra desbaratando toda lógica de historia bien organizada, de composición racional de los elementos”²⁷. Es el lugar en el que la bella apariencia estética se torna desprovista de sentido, insensata; “voluntad” que nada quiere y que en última instancia se identifica con la “pulsión dionisiaca de goce y sufrimiento, que se manifiesta en las mismas formas que pretenden negarlas”²⁸. Este segundo registro de la revolución estética es aquel marcado por la tradición romántica que inauguran Schopenhauer y el joven Nietzsche; es el soliloquio que a nadie habla y que nada dice ²⁹.

En síntesis, lo sensible del mundo dentro del régimen estético se juega en la contradicción entre la palabra escrita y la palabra sorda que Rancière plantea en el inconsciente estético³⁰. Contradicción que no se resolverá en la literatura al estilo de un jeroglífico (ni en ninguna otra arte), ya que lo que se descifra no es ningún secreto sino la consecuencia misma de la escritura que se despliega en su materialidad³¹. En la palabra escrita el espíritu es la potencia de la disolución que da la verdad a la literatura; mientras que la palabra muda deviene juego de espíritu, capacidad de crear mediante la exploración sistemática de las formas del lenguaje; en donde el hombre aparece como jugador y constructor.

Rancière³² sostiene que el propósito de su ensayo es marcar determinadas relaciones de complicidad y conflicto entre el inconsciente estético y el inconsciente freudiano, con la idea del primero como telón sobre el que se sostiene el segundo. La primera cuestión para decir entonces sobre la propuesta de este diálogo es que

25. Jacques Rancière, *El inconsciente estético* (Buenos Aires: Del estancque editorial, 2005), 10.

26. *Ibíd.*, 54.

27. *Ibíd.*, 77.

28. *Ibíd.*, 43.

29. Díaz, *Freud en la doble escena de la palabra muda*.

30. Rancière, *El inconsciente estético*.

31. *Ibíd.*

32. *Ibíd.*

“La interpretación de los sueños”³³ de Freud marca una determinada distancia con la idea de ciencia tradicional y positivista; en ella el autor estaba completamente inmerso durante su periodo “neurológico” y lo que lo saca de ahí es la estética de la literatura. Rancière³⁴ propone que precisamente aquel salto es posible en la medida en que se instala el inconsciente estético como régimen de pensamiento. La posibilidad de una nueva forma de ciencia de la psiquis es posible porque hay un espacio ocupado por:

[...] la literatura del viaje por las profundidades, de la explicación de los signos mudos y de la transcripción de palabras sordas. Esa literatura ya vinculó la práctica poética de la exhibición y la explicitación de los signos con cierta idea de civilización, sus apariencias brillantes y sus profundidades oscuras, sus enfermedades y sus medicinas que le son apropiadas.³⁵

¿Fue la literatura bajo su régimen estético algo realmente determinante para Freud, su técnica y su forma de representar el deseo?

Para Rancière, ambas escenas de la palabra muda tienen lugar de una u otra forma en el psicoanálisis; sin embargo, en el caso particular de la elaboración freudiana la relación con el soliloquio, con la palabra sorda, se vuelve complicada. “Freud opera una selección determinada en la configuración del inconsciente estético. Privilegia la primera forma de la palabra muda, la del síntoma que es huella de una historia”³⁶. Y si ahora hacemos uso de los elementos que hemos aportado, podemos decir que, en última instancia, la elección de Freud de un registro por sobre otro conlleva una banalización del principio contradictorio del régimen estético. Esto en la medida en que no pone de manifiesto la tensión entre ambos, sino que intenta soslayar, según Rancière, los aspectos sórdidos, lo inexpressable del mismo inconsciente que se propone estudiar³⁷.

Así, en el análisis de Leonardo Da Vinci, Gradiva de Jensen, El Moisés de Miguel Ángel, o en el relato de El hombre de la arena de Hoffman, Freud terminaría por dirigirse “hacia el descubrimiento del recuerdo reprimido, y en última instancia, hacia el punto de partida, que es la angustia infantil de castración”³⁸. Se basa entonces en la causalidad lógica de una interpretación capaz de dar univocidad a la historia relatada. Es la importancia del detalle del fragmento de una escritura a la que se hace hablar, el desciframiento de un jeroglífico que responde a un trabajo arqueológico, lo que privilegiaría Freud (tal como lo hace, en parte, en “La interpretación de los sueños” como veremos), para finalmente remitir a una causa prínceps bien definida. Rancière³⁹ señalará otra forma del uso del detalle en el arte, aquella que identifica en el pedazo insignificante el impacto directo de una verdad inarticulable, irreductible de

33. Sigmund Freud, “La interpretación de los sueños” (1900), en *Obras completas*, vol. v (Buenos Aires: Amorrortu, 1991).

34. Rancière, *El inconsciente estético*.

35. *Ibíd.*, 59.

36. *Ibíd.*, 75.

37. Cabrera, *Freud: indagaciones en torno al sujeto, la alteridad y la experiencia*.

38. Rancière, *El inconsciente estético*, 69.

39. *Ibíd.*

interpretación; sin embargo, a Freud no le interesaría en lo más mínimo esta posición; le interesaría encontrar la verdad del inconsciente individual de un sujeto.

Freud nos advierte inmediatamente al comenzar su trabajo sobre la obra *El Moisés de Miguel Ángel*: “He notado a menudo que el contenido de una obra de arte me atrae con mayor intensidad que sus propiedades formales y técnicas, a pesar de que el artista valore sobre todo estas últimas”⁴⁰. Rancière⁴¹ se tomará de esta frase y nos dirá que el contenido de las obras para Freud no es sino la tendencia a descubrir el recuerdo reprimido y en última instancia la angustia de castración en las obras de arte. La angustia de castración y el recuerdo infantil constituirían siempre aquella causa última desde la cual se encadenan los elementos de una obra organizados en torno al fantasma de la castración⁴². Así, la obra de arte reflejaría una formación de compromiso que da cuenta de las mociones libidinales del autor, quien se mostraría más o menos en el héroe de su obra de arte. “Esa postura contundente tiende a una consecuencia singular que Freud mismo es llevado a señalar: la transformación de la ficción en biografía”⁴³.

El descubrimiento de la pulsión de muerte, como se sabe, marca sin duda un giro central en la obra freudiana⁴⁴, y para Rancière⁴⁵ este descubrimiento estuvo influenciado por la cosa en sí schopenhaueriana. Con esto Freud permitiría abrir un campo que se pregunta por el segundo registro de la palabra muda, pero para el autor, este habría rechazado esta senda; ella sería retomada, en el caso de la historia del psicoanálisis, por un “freudismo más radical”⁴⁶ y en la reflexión estética tomaría forma en el pensamiento de Lyotard. En él, encontramos al sujeto desarmado frente al golpe de lo sublime, confrontado a la fuerza del Otro. El psicoanálisis que valore la segunda escena en la tensión del inconsciente estético debe valorizar la palabra del Otro irreductible a toda hermenéutica, reivindicar la entropía nihilista que, para Rancière, Freud ha combatido⁴⁷. Esto, veremos al final que no es tan así para Verhaeghe⁴⁸, quien señala que se limita solo a un momento en Freud cuando su voz y posición tenían en la clínica y en su técnica una cierta lógica que hacía predominar la palabra escrita.

En síntesis, Freud se adscribe a esta forma de representación del deseo ligado al régimen estético de la palabra muda; sin embargo, la pregunta que nos queda es si solo en el nivel de la palabra escrita, y no a través de lo irrepresentable de la palabra sorda. A continuación, iremos a constatar esto en su teoría de los sueños y del deseo.

40. Sigmund Freud, “El Moisés de Miguel Ángel” (1914), en *Obras completas*, vol. XIII (Buenos Aires: Amorrortu, 1991), 217.

41. Rancière, *El inconsciente estético*.

42. Díaz, *Freud en la doble escena de la palabra muda*.

43. Rancière, *El inconsciente estético*, 69.

44. Retomaremos esto en el último apartado.

45. Rancière, *El inconsciente estético*.

46. *Ibíd.*, 99.

47. Díaz, *Freud en la doble escena de la palabra muda*.

48. Paul Verhaeghe, *¿Existe la mujer? De la histérica en Freud a lo femenino en Lacan* (Buenos Aires: Paidós, 1999).

LOS SUEÑOS, EL DESEO Y LA TÉCNICA FREUDIANA: POSIBILIDADES DE REPRESENTACIÓN

En el presente apartado iremos haciendo un contrapunto entre los límites en la técnica de la interpretación de los sueños y la teoría de los sueños que lleva a Freud a proponer una manera de comprender el trabajo de representación del deseo humano. Iremos viendo cómo la interpretación de los sueños, al igual que su interpretación de cierta literatura, le permiten cambiar de paradigma, del régimen representacional clásico hacia el régimen estético en la comprensión de los fenómenos psíquicos. Sin embargo, veremos cómo irá apareciendo cierta “opacidad” a partir de su trabajo con los sueños, un terreno irrepresentable propio del registro de la palabra sorda, que aparece menos clara en su relación con la literatura.

El objetivo de plantearlo desde la técnica de los sueños es salirse de la idea de que el psicoanálisis es una hermenéutica y mostrar que está articulado inseparablemente de la clínica en transferencia con una alteridad, como veremos. Entonces, nuestro camino será desde el sueño como una forma de pensar la representación del deseo “efectiva” hacia su fracaso, su límite de representación, su límite de interpretación.

Comenzamos planteando la máxima de Freud en “La interpretación de los sueños”: “el sueño es un fenómeno psíquico de pleno derecho, más precisamente un cumplimiento de deseo”⁴⁹. Ahora bien, advierte que ese deseo es “irreconocible y está disfrazado, debió existir una tendencia a la defensa contra ese deseo y a consecuencia de ello el deseo no pudo expresarse de otro modo”⁵⁰. Entonces habría dos instancias que interfieren y hacen que el sueño sea “cumplimiento (disfrazado) de un deseo (sofocado, reprimido)”⁵¹. Una instancia que Freud más adelante llamará *ello*, que propone un deseo movilizando el trabajo del sueño, y la otra, la censura, que exige que ese deseo sea tomado por la *Ent-sellung* para poder ser expresado.

En otras palabras, el deseo en Freud sería una fuerza del aparato psíquico totalmente inconsciente que surge de contenidos que han sido reprimidos y que buscan la *Vorstellung* en la consciencia a través de la *Ent-sellung*. Esta energía busca recuperar un placer perdido, específicamente de las primeras satisfacciones infantiles encontradas en el cuerpo del otro, en general la madre o quien encarne su función. En “La interpretación” plantea:

[...] es una moción psíquica que querrá investir de nuevo la imagen mnémica de aquella percepción, producir otra vez la percepción misma, vale decir, restablecer la situación de la satisfacción primera. Una moción de esa índole es lo que llamamos deseo.⁵²



49. Freud, “La interpretación de los sueños”, 142.

50. *Ibíd.*, 160.

51. *Ibíd.*, 177.

52. *Ibíd.*, 557.

La censura del sueño como resistencia y la doble *Vorstellung*

En la clínica de la interpretación de los sueños nos encontraremos con la resistencia como “una fuerza que quiere expresar algo y otra que no se avenga a permitir esa exteriorización”⁵³. Muchas veces se va a requerir una única ocurrencia o unas pocas para llevarnos desde el elemento onírico hasta su inconsciente, mientras que otras se necesitará de largas cadenas asociativas y el vencimiento de muchas objeciones críticas que están asociadas a los grados de resistencias⁵⁴. Su fin es sofocar lo inconsciente reprimido pudiendo provocar lagunas, oscuridades y confusiones en el soñante; algunas veces las mociones pueden exponer lo que quieren decir, en otras logra borrar por completo la comunicación o logra sustituirla por algo irreconocible. Esta resistencia tiene su lectura desde el trabajo del sueño como censura onírica. “La resistencia a la interpretación es solo objetivación de la censura onírica. Nos prueba también que la fuerza de la censura onírica no quedó agotada cuando produjo la desfiguración del sueño... sino que sigue persistiendo”⁵⁵.

Sigue persistiendo a través de otras formas, por ejemplo, el olvido del sueño en su totalidad o por un fragmento de este que luego el analizante lo puede agregar restándole importancia; con respecto a esto Freud dice: “ha de entenderse como un intento de olvidarlo. La experiencia muestra que justo ese fragmento es el más significativo; suponemos pues, que su comunicación tropezó con una resistencia más intensa que la de los otros”⁵⁶. Otra forma de resistencia, que estaría insertada en un sentido contrario al olvido del sueño, es la que ocurre cuando el analizante escribe los sueños enseguida de despertar. Así, la resistencia no estaría puesta en juego en la conservación del texto del sueño, sino que se desplaza hacia las asociaciones que pueda hacer el paciente de este, haciendo que el sueño sea inaccesible a la interpretación⁵⁷.

Freud encuentra otro límite a la interpretabilidad claro y directo con respecto a la resistencia: cuando la presión de resistencia es alta, ni siquiera sería oportuno abordarlo, aun cuando sea un analista con elevada experiencia⁵⁸. Sobre este tema, más adelante en el texto “Los límites de la interpretabilidad”, concluirá lo siguiente: “Si se practica la interpretación de sueños siguiendo el único procedimiento técnico que puede justificarse, pronto se repara que el resultado depende enteramente de la tensión de resistencia entre el yo despierto y lo inconsciente reprimido”⁵⁹, agregando que cuando existen resistencias altas la posibilidad de interpretación es muy limitada porque aparecen resistencias que aún ni siquiera han podido ser analizadas en el análisis mismo; es decir, generalmente se puede traducir y valorizar solo una cierta parte y de manera incompleta. Al depender del nivel de resistencia que exista en el paciente, el analista queda eximido de ir más allá de lo que puede conseguir como interpretación en un momento dado (advierde que luego, en otro momento resistencial,

53. Sigmund Freud, “Conferencias de introducción al psicoanálisis: 9° conferencia. La censura onírica” (1915), en *Obras completas*, vol. xv (Buenos Aires: Amorrortu, 1991), 14.

54. Sigmund Freud, “Conferencias de introducción al psicoanálisis: 7° conferencia. Contenido manifiesto del sueño y pensamientos oníricos latentes” (1915), en *Obras completas*, vol. xv (Buenos Aires: Amorrortu, 1991).

55. Freud, “Conferencias de introducción al psicoanálisis: 9° conferencia. La censura onírica”, 129-130.

56. *Ibíd.*, 13.

57. *Ibíd.*

58. Sigmund Freud, “Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación de los sueños” (1923), en *Obras completas*, vol. xix (Buenos Aires: Amorrortu, 1991).

59. Sigmund Freud, “Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños en conjunto: Los límites de la interpretabilidad de los sueños” (1925), en *Obras completas*, vol. xix (Buenos Aires: Amorrortu, 1991), 130.

sí se pudiese retomar); a veces prestará oídos al contenido preconscious, otras veces prestará atención a las mociones reprimidas dentro de lo inconsciente que llevaron a la formación del sueño, o sea, al deseo inconsciente y otras veces no podrá hacer nada⁶⁰.

¿Qué nos muestra esta parte de la técnica de la interpretación de los sueños respecto a la teoría de la representación del deseo? Primero podemos observar claramente que la posición de Freud es que hay un sujeto dividido por su deseo inconsciente. En otras palabras, es una noción de sujeto descentrado de la conciencia, no es transparente ni autónomo. Se encuentra dividido en una constante conflictividad subjetiva ya que, desde un nivel tópico, va a estar determinada por dos sistemas paralelos en pugna; uno con las leyes lógicas del yo racional y del sentido común (proceso secundario) y otro regido por la propia lógica del inconsciente (proceso primario). En este último hay una libre movilidad de sus investiduras haciendo posible la condensación y el desplazamiento; no se rige por el principio de contradicción ni por la temporalidad lineal.

En un nivel dinámico, los fenómenos psíquicos resultan del conflicto subjetivo por esta represión o censura (que en clínica llamamos resistencia) y de las fuerzas que ejercen un determinado empuje para manifestarse, manteniendo ambos niveles de representación en un intercambio. Y es ahí donde la *Vorstellung* encuentra un sentido más preciso y complejo al quedar asociado a la *Ent-sellung* a la cual le es inherente el trabajo de trasposición, de traducción de un dominio a otro.

Por tanto, sería posible hablar de una *Vorstellung* inconsciente comandada por el proceso primario, y otra preconscious del proceso secundario; “las representaciones serían materiales que se hacen parte de los procesos psíquicos de manera diferencial y, a veces, de manera yuxtapuesta, dado que la misma representación puede ser trabajada a un mismo tiempo por ambos procesos”⁶¹.

El sueño como fragmentos de jeroglíficos

En “La interpretación de los sueños”, Freud ya estaba distanciado de la técnica de Breuer para combatir los síntomas, desarrollando una propia, que a su vez la aplicaba a los fenómenos oníricos como una forma de aproximarse a lo reprimido del inconsciente. Le solicitaba al paciente que intensificara la atención de sus percepciones psíquicas y que suspendiera la crítica de pensamientos. La atención debía dirigirse a la captación de pensamientos involuntarios que afloraran, centrándose en la observación de sí mismo; a diferencia de lo que sería un proceso de reflexión en el que entra más en juego una acción psíquica voluntaria; les decía: “El éxito del psicoanálisis depende de que tome nota de todo cuanto le pase por la cabeza y lo comunique y no vaya a dejar de lado

60. A propósito de las limitaciones del psicoanalista, muchas veces también él mismo ha caído en errores y sobrestimaciones de lo que se puede extraer de un sueño por un excesivo respeto hacia lo “inconsciente misterioso” (Freud, “Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación de los sueños”) olvidando dos cosas: la primera, que muchas veces el sueño es un pensamiento como cualquier otro posibilitado por la relajación de la censura y la elaboración inconsciente. Sobre esto, el autor dice: “El sueño está muy lejos de ofrecer solo intentos de solución de la tarea de vida. El sueño no es más que una forma del pensar; y la comprensión de esa forma jamás podrá lograrse desde el contenido de sus pensamientos” (Freud, “La interpretación de los sueños”, 502). Se refiere a una forma de pensar diferente al pensar consciente, pero no por eso más descuidado, incorrecto, olvidadizo o incompleto; es un pensar distinto, inconsciente, que muchas veces tiene su acceso limitado. En segundo lugar, se olvida la exclusiva tarea del sueño y dice “un solo propósito útil, una sola función, es preciso atribuirle al sueño: está destinado a impedir la perturbación del dormir... puede describirse como un fragmento de fantaseo al servicio del dormir” (Freud, “Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños en conjunto”, 129). En “La interpretación de los sueños”, lo dirá así: “el sueño es el guardián del dormir” (Freud, “La interpretación de los sueños”).

61. Cabrera, *Freud: indagaciones en torno al sujeto, la alteridad y la experiencia*, 271.

una ocurrencia por considerarlas sin importancia, que no vienen al caso o porque le parece disparatada”⁶². Sugería una posición de reposo y que cerraran los ojos.

Podemos ver cómo, para interpretar los sueños, aparecen técnicas heredadas de la hipnosis como, por ejemplo, indicarle al paciente que cierre los ojos y que tome posición de relajo. También se logra vislumbrar lo que conceptualizará más adelante como la asociación libre. En el desarrollo de la técnica dejará de lado la sugerencia de cerrar los ojos, aunque mantendrá la idea de la posición de reposo a través del diván como una forma de cancelar lo motor y centrarse en las asociaciones que surgen en la mente del paciente. Estas debían ser a partir de la presentación, por parte del analizante, de fragmentos del sueño (no en su totalidad) para que asociara ocurrencias que pudieran definirse como “segundos pensamientos” con el fin de aproximarse hacia el desciframiento.

Le Rider señala que lo que permite esta libertad en la técnica es la atención libre flotante ejercida sobre los discursos de sus pacientes junto con su autoanálisis que le permiten sentirse más libre de los dogmas científicos. Así la psicología y el conocimiento científico mismo ya le son insuficientes; por tanto, es el discurso literario, sus asociaciones y fuentes lo que adviene como otra forma de conocer. Él señala: “No se puede decir que Freud aplica su teoría a las obras literarias de un modo externo. Sus comentarios parecen, por el contrario, brotar dentro del cauce de una conversación ininterrumpida con los autores que le acompañan toda su vida [...], en él existen tres grandes fuentes: La Biblia, la mitología y la tragedia griega y Shakespeare”⁶³.

Freud⁶⁴ escribe sobre los diferentes procedimientos técnicos más específicos que debiera utilizar el analista frente un sueño: hacer que el soñante reproduzca sus ocurrencias en la secuencia en que se presentaron en el relato del sueño; también puede optar por tomar un elemento, frase o pedazo del sueño, ya que como se espera ha de llevar un dicho de la vigilia; también no tomar el contenido manifiesto y a cambio inquirir al soñante por fragmentos de acontecimientos de la víspera que se vinculan en su asociación con el sueño relatado; o, finalmente, cuando el soñante ya está familiarizado con la técnica de la interpretación, renunciar a todo precepto y dejar que el paciente escoja por cuál trozo comenzará sus asociaciones. No existe una mejor que la otra y todo dependerá del momento del análisis y el grado de resistencia. Lo que sí deja claro es que no es aconsejable abordar el proceso analítico forzosamente desde la interpretación de los sueños ya que eso podría introducir fuerte resistencia⁶⁵.

Así, lo que nos muestra la técnica, es que existe un trabajo de trasposición, de cifrado, de codificación de las fracciones de pensamientos del sueño en los contenidos oníricos, transformándose en una pictografía, en un jeroglífico. Al comienzo del texto Freud plantea que existió en la historia de la humanidad (y sigue existiendo)

62. Freud, “La interpretación de los sueños”, 123.

63. Jacques Le Ride, *Freud y la literatura en la historia del psicoanálisis* (Buenos Aires: Paidós, 1968), 53.

64. Freud, “Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación de los sueños”.

65. Sigmund Freud, “El uso de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis” (1912), en *Obras completas*, vol. XII (Buenos Aires: Amorrortu, 1991).

una manera de interpretación de los sueños simbólica; esta se realiza como bloque a representar en su totalidad y para lo cual no se pueden dar más indicaciones que la agudeza y genialidad del intérprete de turno; pero también está el método del cifrado del fragmento que es al cual él se adscribe: “trata al sueño como una suerte de escritura cifrada en la que cada signo ha de traducirse merced a una clave fija, en otro de significado conocido”⁶⁶. Si lo tomamos como un todo, el sueño nos parece absurdo y carente de valor.

Buscar en cada signo, fragmento a fragmento, esa es la orientación freudiana en el descifrado que tiene que ocurrir por parte del analizante; pues en cada trozo se pone en juego la masa de representaciones por el arduo y amplio trabajo de la *Ent-sellung* que supone la producción del sueño sobre el deseo infantil reprimido. En otras palabras, habría una *sobredeterminación* de los elementos del contenido del sueño en múltiples pensamientos oníricos; por ejemplo, un nombre puede representar a varias personas a la vez⁶⁷.

El deseo, la alteridad y el ombligo del sueño

Es fundamental la presencia de la alteridad para vencer las resistencias; de hecho, señala Freud que, si uno aplica a sí mismo un autoanálisis de sueños, se dará cuenta de que, aunque se proponga realizar la asociación libre, no podrá y terminará seleccionando racionalmente por el yo los elementos que van emergiendo. El trabajo de la interpretación del sueño se vuelve más nítido cuando se hace interpretar por un otro con el cual acontece el fenómeno de la transferencia; aquí no profundizaremos en este para no desviarnos de nuestro objetivo.

Ahora bien, lo que sí nos interesa decir respecto a esa huella que deja la alteridad primaria en lo que va a devenir en transferencia, es que ya desde los orígenes, Freud va a plantear que el aparato se rige por el principio de placer. Esto quiere decir que se intenta mantener la tensión del aparato psíquico lo más bajo posible evitando el displacer y abrazando la reducción de la tensión que significa el placer. Esto no será simple ya que hay grandes tensiones corporales, que se intentan descargar a través de la motilidad; y como en el sueño el movimiento se encuentra más o menos cancelado, se expresa a través de la puesta en escena onírica en el polo sensorial. Ahora bien, en los comienzos de la vida, la liberación de dicha tensión dependerá de la manera en que una alteridad se haga presente o ausente. En un nivel económico, habría una circulación y distribución de una energía pulsional cuantificable, susceptible de disminución o aumento. En la medida en que ese otro sí apacigüe el desequilibrio, se instalará *Die primare befriedigungserlebnis*, una vivencia de satisfacción primaria.

66. Cabrera, *Freud: indagaciones en torno al sujeto, la alteridad y la experiencia*, 119.

67. Esto es lo que nos muestra, por ejemplo, Irma en el sueño paradigmático de Freud. Es decir, un personaje como elemento del contenido onírico que subroga a más de una persona; cuestión que muchas veces termina dando lugar a nuevas unidades, algunas de ellas extremadamente confusas, en la que la máxima evidencia está en la creación de palabras. *Ibíd.*

La próxima vez que la necesidad sea percibida por el aparato psíquico, se investirá la huella de aquella percepción y procurará producir nuevamente esta experiencia. Al movimiento del aparato psíquico hacia el encuentro con aquella percepción que permite su cumplimiento Freud le llama *deseo*⁶⁸.

Ahora bien, respecto a la posición de la alteridad en la técnica habría que establecer que el intérprete central del sueño es el propio soñante, no así el analista que más bien encarna el fenómeno de transferencia. Así, la “Interpretación de los sueños” no pasa por una interpretación brillante del analista, sino que es el propio soñante quien debe decir lo que el fragmento del sueño significa: “el psicoanálisis sigue la técnica de hacerse decir por los mismos a quienes estudia”⁶⁹. Si el analista insiste en imponer él su saber de una manera autoritaria, unidireccional, universalizada, lo único que va a lograr es mayor resistencia. Si bien es el analista quien, frecuentemente, da el último paso vía interpretación hacia una verdad inconsciente, la mayor parte del trabajo está del lado del paciente que trabaja en transferencia con aquella alteridad.

Hasta aquí, podemos plantear que la técnica de la interpretación de los sueños aplicada por Freud, de la misma forma que la influencia de cierta literatura como señala Rancière, le sirve para salirse del régimen representacional clásico totalizante y ceñirse por los fragmentos de la palabra escrita ahora en la vida onírica (y en la historia psíquica en general). Creemos que la teoría y la técnica de los sueños no se dio sin la influencia directa de la literatura; ambas están anudadas⁷⁰.

Ahora bien, Freud toma tanto de los relatos novelados como de los relatos oníricos de sus pacientes para proponer un trabajo de representación del deseo; sin embargo, el sueño no piensa al estilo de la literatura, sino que se conforma con transformar; no es vehículo de ninguna comunicación, “por el contrario, está formado para permanecer incomprendido”.

Pero esa incompreensión no es solo porque exista un trozo jeroglífico en resistencia por el sujeto en su trabajo transferencial como señalamos; también contiene un punto ciego, de detención absoluto de las asociaciones frente al cual, señala explícitamente, hay que dejarlo en las sombras, pues está cerrado, es imposible para la palabra; es el límite máximo de la *Vorstellung*, su cicatriz, y es a la vez el lugar donde se engendra, se articula el deseo como el micelio de un hongo; nos referimos al ombligo del sueño. Dice Freud:

Aun en los sueños mejor interpretados es preciso a menudo dejar un lugar en sombras, porque en la interpretación se observa que de ahí arranca una madeja de pensamientos oníricos que no se dejan desenredar, pero que tampoco, han hecho otras contribuciones al contenido del sueño. Entonces ese es el ombligo del sueño, el lugar en que él se asienta en lo no conocido. Los pensamientos oníricos con que nos topamos a raíz

68. Cabrera, *Freud: indagaciones en torno al sujeto, la alteridad y la experiencia*.

69. Freud, “Conferencias de introducción al psicoanálisis: 7ª conferencia.”, 125.

70. Piensa a los poetas y los novelistas como garantía de verificación para el análisis ya que su testimonio va más allá de lo que puede pensarse académicamente. Le Rider señala: “Freud estima que la literatura y el psicoanálisis, por vías diferentes, llevan a cabo una misma indagación sobre el hombre y pueden enriquecerse mutuamente [...] Freud se entrega de buena gana a la ilusión novelística: cree en los personajes más vivientes que la naturaleza, imaginados por el novelista; analiza sus casos ficticios como si se tratara de casos reales”. Le Rider, *Freud y la literatura en la historia del psicoanálisis*, 45.

de la interpretación tienen que permanecer sin clausura alguna y desbordar en todas las direcciones dentro de la enmarañada red de nuestro mundo de pensamientos. Y desde un lugar más espeso de ese tejido se eleva luego el deseo del sueño como el hongo de su micelio.⁷¹

El ombligo del sueño representa el paradigma de lo irrepresentable en el psicoanálisis freudiano que luego va a complejizar a través de la pulsión de muerte y la repetición del sueño traumático.

SUEÑO, MUERTE Y TRAUMA: LO IRREPRESENTABLE

La cosa, la representación cosa y el encuentro originario con la alteridad

Pero antes de irnos a la conceptualización del sueño traumático y la pulsión de muerte, demos una breve vuelta por la historia de este fragmento irrepresentable dentro de la obra de Freud; este tiene su origen ya en los sistemas neuronales del “Proyecto de psicología para neurólogos” de 1895 como también en las sutilezas más relacionadas al análisis del lenguaje anímico inconsciente, como lo desarrolla en 1915 en sus escritos metapsicológicos.

En estos últimos vuelve a la importancia de la alteridad, la que con su presencia-ausencia constituye y transforma la pulsión en algo más o menos representable, haciendo más traducible *la cosa* en *representación-cosa* y luego en *representación-palabra*. Sin embargo, siempre en esa traducción al mismo tiempo hay algo que excede al aparato y va dejando un resto opaco, algo que se pierde imposible de representar.

En la representación-palabra se combinan componentes correspondientes a la imagen sonora, a la imagen visual de las letras escritas, a la imagen motriz del habla y a la imagen motriz de la escritura. Ahora bien, la composición de la palabra encontrará su real complejidad al considerar la asociación de cada operación lingüística determinada por la relación de la cría con el Otro y su transmisión al sistema de lenguaje cultural. De esto se desprenderán verdaderas conquistas, nos dice Freud, de ligazones, de enlaces y luego de representaciones que instauran y hacen parte a la cría, de una cultura, humanizándola a partir de las palabras del Otro⁷².

La representación-cosa contiene un núcleo de memoria que en sí mismo carece de representación; o su representación es la manera en que se hace presente una primera inscripción que testimonia la marca que dejó el encuentro con la pulsión y la experiencia de satisfacción con el *Nebenmensch*. Así la pulsión en sí (la cosa), queda en un estado de opacidad a diferencia de la representación-cosa que

71. Freud, “La interpretación de los sueños”, 519.

72. “Aprendemos a hablar en cuanto asociamos una ‘imagen sonora de palabra’ con un ‘sentimiento de inervación de palabra’. Una vez que hemos hablado, entramos en una posesión de una ‘representación motriz de lenguaje’ (sensaciones centrípetas de los órganos del lenguaje), de modo que la palabra, desde el punto de vista motor, queda doblemente comandada para nosotros”. Luego dice: “Aprendemos el lenguaje de los otros en cuanto nos empeñamos en hacer que la imagen sonora producida por nosotros mismos se parezca en todo lo posible a lo que dio ocasión a la inervación lingüística. Así aprendemos a ‘pos-hablar’”. Sigmund Freud, “Lo inconsciente” (1915), en *Obras completas*, vol. XIV (Buenos Aires: Amorrortu, 1991), 208-209.

implicaría una experiencia fáctica de placer en dos tiempos (archivo y repetición). Esto movilizará al aparato psíquico al cumplimiento de deseo por diversas vías: alucinación, satisfacción autoerótica, sueños, síntomas, etc., que buscan su expresión a través de la representación-palabra⁷³. Assoun sugiere en esta línea que “[...] lo representado puro y simple: entendemos que lo inconsciente es un pensamiento puro de la Cosa. A esto se aferra lo consciente, como registro de las representaciones de palabra”⁷⁴.

Más que profundizar en la teoría de la representación-cosa/palabra, de la represión primaria/secundaria o de la negación⁷⁵, nos interesa marcar que en ese camino de traducción del aparato siempre hay algo de afirmación y otra cosa que se pierde; por ejemplo, la representación-cosa nunca se disuelve en la representación-palabra. Por otro lado, la opacidad de la representación-cosa, lo no conocido del ombligo del sueño, se relacionaría con un resto “originario”. *Das Ding* que siempre intentará aparecer en las palabras, sin que ellas y sus representaciones logren allanarla en toda su geografía y espesor; y al revés, con las palabras y su ligazón, la intensidad de la cosa también encontrará otros destinos de expresión. En efecto, la palabra se constituye como la alteridad de la cosa en el interior de la *Vorstellung* escindida y por ligar. Será ese “real” emergente, propio del *das Ding*, el que fisure el nivel representativo de la palabra, ya que, si bien puede ser identificado, nombrado, ligado “con” y “en” el campo de la *Vorstellung* y el pensamiento, lo que resta mantiene una relación de imposibilidad estructural.

En el sistema inconsciente, encontraremos también una representación pura, anterior a esas otras representaciones que se alojan en lo Inconsciente por efecto de la represión secundaria. Se trata de la inscripción psíquica de la pulsión. Freud le llama, representante representación y será el modo en que la pulsión se inscribe psíquicamente. Ahora bien, [...] la *Vorstellung* si bien se puede entender como una representante representación en tanto es la manera en que la pulsión se inscribe subjetivamente, aquella no debe confundirse con la imagen total de un objeto, sino más bien como un significante que puede remitir a otro significante y no necesariamente a la cosa que aparece en principio relacionada.⁷⁶

Continuando con el tema de la traducción, también difieren en sus contenidos la percepción y la conciencia, lo que más tarde será conceptualizado como el sistema Pre-Consciente (Pre-cc). Existen diferentes tipos de materialidades psíquicas, pero ni siquiera el primero en constituirse, el signo de percepción, es una transcripción exacta, una copia de lo percibido. Al registrarse el estímulo como signo, inscripción, se le asocian otros elementos de acuerdo con una lógica específica: la simultaneidad. La inscripción inconsciente, equivalente a la representación-cosa, corresponde ya a una

73. Cabrera, *Freud: indagaciones en torno al sujeto, la alteridad y la experiencia*.

74. Paul-Laurent Assoun, *Introducción a la metapsicología freudiana*, trad. Irene Agoff (Buenos Aires: Paidós, 1993), 149.

75. Esto está detrás de nuestra investigación, pero su profundización supera los límites y objetivo del presente trabajo.

76. Laplanche et al, *Diccionario de Psicoanálisis*, 371.

retranscripción de lo inscripto por simultaneidad, que se lleva a cabo de tiempo en tiempo. De modo tal que el sistema correspondiente a la inscripción inconsciente consiste en una transformación de lo inscripto como signo de percepción. A su vez, su retranscripción supondrá el enlace a una representación-palabra, correspondiente a la inscripción Pcc-cc⁷⁷. Dice Freud en un pasaje que creemos que aclara y resume este embrollo:

De *golpe* creemos saber ahora dónde reside la diferencia entre una representación consciente y una inconsciente. Ellas no son, como creíamos, diversas transcripciones del mismo contenido en lugares psíquicos diferentes [...] sino que la representación consciente abarca la representación-cosa más la correspondiente representación-palabra, y la inconsciente es la representación-cosa sola. El sistema Icc contiene las investiduras de cosa de los objetos, que son las investiduras de objeto primeras y genuinas; el sistema Pre-cc nace cuando esa representación-cosa es sobreinvertida por el enlace con las representaciones-palabras que le corresponden. Tales sobreinvertidas, son las que producen una organización psíquica más alta y posibilitan el relevo del proceso primario por el proceso secundario.⁷⁸

Assoun⁷⁹ es el que sitúa ya en el “Proyecto de psicología para neurólogos” los antecedentes de los límites de la representatividad a través del *Complejo del próximo*. El sujeto queda marcado en una doble vertiente por el choque “traumático” con esa alteridad, con el *Nebenmensch*: como una búsqueda significativa (en el sentido simbólico como diría Lacan) de esas primeras satisfacciones como huella mnémica en un intento de construir una trama. Y, por otro lado, en esas primeras satisfacciones, dolor y sufrimiento con el otro, hay una imposibilidad, un sin sentido, un algo de inaccesibilidad para el sistema Pre-cc a ese material mnémico originario, ya que existe un advenimiento tardío en los procesos secundarios.

Es a partir de esta hipótesis que podemos articular el ombligo del sueño al tesoro de recuerdos infantiles sustraídos desde un comienzo al Pre-cc; desde allí se puede pensar el límite de lo representable en el aparato psíquico en Freud, quedando anticipada su argumentación sobre la represión primaria⁸⁰. Es decir, observamos en esta dimensión un núcleo irreductible que se restará a la comprensión que aborda los restos mnémicos. Bajo esta lógica, la elaboración de lo inconsciente bajo el trabajo del recuerdo y el discernimiento siempre quedará un resto que deja ese conjunto abierto e inacabado.

77. Cabrera, *Freud: indagaciones en torno al sujeto, la alteridad y la experiencia*.

78. Freud, “Lo inconsciente”, 198.

79. Assoun, *Introducción a la metapsicología freudiana*.

80. Alma Pérez Abella y Julia Germani, *El ombligo del sueño en Freud: La respuesta de Lacan a Marcel Ritter*. (3er Congreso Internacional de Investigación, 15 al 17 de noviembre del 2011, La Plata, 2011). Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1385/ev.1385.pdf.

La pulsión de muerte y lo imposible del sueño traumático

Precisamente, lo que se introduce con *das Ding*, es un complejo de huellas que no logran tener una significación última para el sujeto; es inasimilable, y sin embargo empuja a la repetición ¿Qué hay detrás de esta repetición? ¿Qué tienen que ver la repetición, la muerte y la pulsión? Para Lacan el *das Ding* “es el elemento que está en el origen aislado por el sujeto, en su experiencia del *Nebenmensch*, siendo en su naturaleza extranjero”⁸¹. A pesar de ser buscado, nunca se encuentra, sino que solo reconocemos sus coordenadas de placer; pero va a marcar todos los rodeos en los que el sujeto procura su cumplimiento de deseo. Es la voluptuosidad de una verdad inarticulable en su historia, un homenaje a ese golpe traumático con la alteridad que lo condena al deseo.

En 1920 con el texto “Más allá del principio de placer” Freud va a formalizar la *compulsión a la repetición* comandada por la *pulsión de muerte* como aquello que da cuenta de lo irrepresentable para el psicoanálisis. Revisemos este punto a la luz del sueño traumático.

En este texto Freud plantea que en los sujetos existe una fuerza distinta a la del principio de placer, el cual, hasta ese momento, había sido la manera en cómo se explicaba la automática regulación de los procesos anímicos. Este principio gobierna en el proceso primario del aparato psíquico, es decir, desde lo más inconsciente. Este imperio se contrapondría al principio de realidad que, con el fin de cuidar al yo y “sin resignar el propósito de una ganancia final de placer, exige y consigue posponer la satisfacción, renunciar a diversas posibilidades de lograrla y tolerar provisionalmente el *displacer* en el largo rodeo hacia el placer”⁸².

Bajo el contexto del fin de la primera guerra mundial y de su interés por reflexionar acerca de aquellas fuerzas destructivas en los seres humanos, Freud, en primer lugar, retoma el tema de las neurosis de guerra y de las neurosis traumáticas en relación con los sueños traumáticos. Se pregunta por qué estos se repiten una y otra vez y lo reconducen con *displacer* a la situación de su accidente, siendo que el sueño, en general, es el cumplimiento de deseo. Volveremos sobre ellos más adelante.

En segundo lugar, desde la observación familiar (a un nieto) se pregunta por qué el niño repite tan placenteramente la primera parte del juego *fort-da* (“no está- ahí está”) siendo que en ella se puede suponer un *displacer* extremo; esto, porque representa la renuncia pulsional de admitir sin protesta la partida de la madre. Y, en tercer lugar, desde la clínica, señala que cuando se instala la neurosis de transferencia, existe algo en el paciente que no puede recordar; y lo repite tanto en su vida cotidiana como con el analista, tal como señalamos respecto a cierta transferencia. Muchas veces estas repeticiones son indeseadas ya que provocan *displacer* y se afanan por interrumpir

81. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis (1959-1960)* (Buenos Aires: Paidós, 1986), 65.

82. Sigmund Freud, “Más allá del principio de placer” (1920), en *Obras completas*, vol. XVIII (Buenos Aires: Amorrortu, 1991), 10.

la cura. Freud denomina esto *compulsión a la repetición*, que comienza a trabajar anteriormente en el texto “Recordar, repetir, reelaborar”⁸³. Ahí refiere que se pone en acto algo que no se puede recordar; por lo tanto, tampoco olvidar. Esto en la medida en que nunca fue consciente. Agrega entonces que existe un tipo particular de vivencias que han sobrevenido desde una época arcaica en la infancia y que en su momento no lograron ser entendidas, sino que solo se logró su comprensión, en parte, *nachträglich*, a posteriori. Son impresiones de las que es imposible rescatar un recuerdo y se toma noticia de ellas no su totalidad y a la manera de la *Ent-sellung* propia de la lógica de la represión secundaria.

Tomando estos tres puntos, y sumando el masoquismo, Freud plantea que existe una constante “repetición de vivencias dolorosas [...] osaremos suponer que en la vida anímica existe realmente una compulsión a la repetición que se instaura más allá del principio de placer”⁸⁴. Esta compulsión a la repetición estaría comandada por la pulsión de muerte, una fuerza en el ser humano que se esfuerza en pasar de lo vivo a un estado inanimado de una manera directa, corta, “quiere morir ahora”. Es la que apunta a desligar todo aquello que posibilita la vida psíquica y cultural. En contraposición a esta fuerza estaría la pulsión de vida (Eros) que busca por un rodeo, alejar un directo progreso a lo inorgánico, prolongando el camino hacia la muerte. La pulsión de muerte contendría entonces mociones destructivas que se conseguirían neutralizar a través de las pulsiones de vida (pulsiones sexuales) y desviarlas hacia el mundo exterior por medio de la descarga motora dirigida a los otros.

Bajo este nuevo modelo pulsional Freud pretende explicar la repetición displacentera del niño en el juego o de la transferencia de un sujeto en análisis, pero nos referiremos al concepto de trauma que nos interesa resaltar acá. Freud, en su primera teoría, con el fin de encontrar la etiología de los síntomas de la histeria, señala que en un momento de la infancia tuvo que haber habido una escena de seducción o abuso sexual. Luego en su teoría del trauma, le atribuye más importancia a la fantasía inconsciente o fantasma, a la “realidad psíquica” por sobre la “realidad material”. Así, Freud substituye lo real traumático con la ficción del fantasma. En esta segunda teoría del trauma, una escena posterior vivida por el sujeto retroactivamente podrá reanimar esa “realidad psíquica” que dejó huella; y, en función del principio de placer, ambas escenas son reprimidas, operando desfiguraciones y desplazamientos; en su lugar se crean síntomas, sus retoños.

Finalmente, en su teoría después de 1920 dirá que el suceso traumático provoca una perturbación de la economía psíquica que pondrá en acción todos los mecanismos de defensa. Sin embargo, en un primer momento el principio de placer quedará abolido porque no estuvo la angustia para preparar al aparato psíquico; se



83. Sigmund Freud, “Recordar, repetir, reelaborar” (1914), en *Obras completas*, vol. xii (Buenos Aires: Amorrortu, 1991).

84. Freud, “Más allá del principio de placer”, 21-22.

romperá así la “barrera antiestímulo”. Esta barrera va a ser importante en la medida en que protege al sujeto en su encuentro con la realidad, justamente lo que no ocurre en una vivencia traumática que puede ser llevada a la vida onírica.

En el sueño traumático no hay un recorrido arquitectónico trazado como sí ocurre en el sueño neurótico. Hay una falta de un relato y de un orden, pero no de un orden al modo de la intriga clásica que lo acerque a aquello que desconoce, sino que, justamente lo contrario, necesita digresión del relato arquitecturado que lo aleje de lo que ya sabe; ese trozo de realidad confrontado al puro presente sin olvido, que a la vez se vuelve imposible de traducir, de representar.

Así, con el rompimiento de esa barrera, se ve anegado por grandes volúmenes de estímulo que irrumpen desde lo interno pulsional o externo y todo el esfuerzo que realizará será intentar dominar el estímulo, es decir,

[...] ligar psíquicamente los volúmenes de estímulo que penetraron violentamente a fin de conducirlos, después, a su tramitación [...]. Se produce una enorme contrainvestidura en favor de la cual se empobrecen todos los otros sistemas psíquicos, de suerte que el resultado es una extensa parálisis o rebajamiento de cualquier otra operación psíquica.⁸⁵

Es un exceso intramitable, irrepresentable que subvierte las posibilidades de procesamiento metafórico, un encuentro con lo real por fuera de lo simbólico, va a decir Lacan, dejando una especie de huella sin experiencia; un vacío, un agujero en la continuidad representacional inherente a la vida psíquica y, por consiguiente, lo ocurrido es difícilmente transmisible y compartible⁸⁶.

De esta manera, los sueños traumáticos que investigaba Freud reconducían regularmente al sujeto a la situación en que sufrió el accidente, una y otra vez, compulsivamente, “como un intento fallido de elaboración ya que repite la escena traumática agregando la angustia que en su origen estaba ausente”⁸⁷. Así, estos sueños: “Nos proporcionan una perspectiva sobre una función del aparato anímico que, sin contradecir el principio de placer, es empero independiente de él y parece más originaria que el propósito de ganar placer y evitar displacer”⁸⁸. Solo tras una ligazón lograda vía representación-palabra (que en su momento no existió) podría establecerse el imperio irrestricto del principio de placer.

Freud dice que nos vemos en la obligación de aceptar que los éxitos del desarrollo orgánico son producto de los influjos del medio externo; pues dada esta naturaleza pulsional, el ser vivo no querría cambiar y la impresión de progreso no será sino un engaño del afán repetitivo de las pulsiones. Así, llevando el argumento hasta el final, se concluye que en última instancia “la meta de toda vida es la muerte; y, retrospectivamente: lo inanimado estuvo ahí antes que lo vivo”⁸⁹.

85. *Ibíd.*, 30.

86. Roberto Aceituno, *Espacios de tiempo. Clínica de lo traumático y procesos de simbolización* (Santiago: Universidad de Chile, 2010).

87. Cabrera citado por Aceituno. *Ibíd.*

88. Freud, “Más allá del principio de placer”, 31.

89. *Ibíd.*, 38.

CIERRE Y APERTURAS HACIA LO IRREPRESENTABLE

Según lo anteriormente expuesto respecto a la representación del deseo y su intento por cumplirlo, podríamos resumir que se encarna en una búsqueda imposible e interminable, tanto en sueños como en vigilia, de unas primeras huellas mnémicas de satisfacción que marcan la elección de objeto erótico/deseante del sujeto hasta su muerte. Hay dos complejidades en este punto; en primer lugar, es un objeto que surge de un deseo mítico; porque al momento de entrar el individuo en el lenguaje edípico, el registro perceptivo sufre una reconstrucción a través de la represión (secundaria) y la fantasía. Es decir, antes de eso, las primeras huellas quedan como una nostalgia estructural inaccesible hacia aquella completitud sensible que alguna vez ocurrió, pero de la cual no tenemos representación; son trazos perdidos que melancólicamente arrastramos, con más o menos padecimiento, por nuestras vidas. Vacío representacional que portan los agujeros del cuerpo en esas experiencias con la alteridad, que el Complejo de Edipo, momento estelar del drama infantil, con sus castraciones y frustraciones, se encargará de reconfigurar hacia ciertos objetos libidinales capturables por la representación-palabra. En segundo lugar, la escisión entre lo consciente y lo inconsciente tiene consecuencias en relación con la opacidad y lo enigmático del deseo; por tanto, el sujeto consciente no puede dar cuenta de esta discontinuidad mediante el recurso a sí mismo, sino que para eso necesita el trabajo con algún otro⁹⁰.

En síntesis, el deseo está sujeto a la memoria inconsciente de esas satisfacciones primitivas, en la que habrá un resto originario inaccesible, que jamás se conocerá, un vacío; y que será re-fundado por la articulación simbólica familiar y cultural dándole algún destino sustituto que en la traducción hacia la palabra va sufriendo inevitables pérdidas también, como sucede en toda traducción.

El paradigma de lo irrepresentable en Freud es el ombligo del sueño, que resulta de esa pre-historia que no es sin la alteridad, pero en la que el aparato psíquico no posee la estructura para representar, quedando la experiencia en un agujero. Espacios de memoria no-representables que también se muestran en los sueños traumáticos (y en la psicosis) en los que hay una vivencia que retorna una y otra vez sin poder simbolizarse. Todo esto toma una formalización en la teoría freudiana a través del “Más allá del principio de placer”; sin embargo, existe todo un antecedente de este tipo de fragmentos en el concepto del complejo del próximo de sus primerísimos escritos del año 1895 como el de “Proyecto de psicología para neurólogos”; también de “La interpretación de los sueños”, de sus “Escritos técnicos” específicamente del sueño como vimos, o del “Recordar, repetir, reelaborar”, hasta sus escritos metapsicológicos de 1915-1917.

90. En el caso del psicoanálisis propone el trabajo en transferencia y el concepto de construcción.

Paralelamente a ese proceso, se gesta una lógica del jeroglífico en su primera clínica, en el trabajo con el síntoma de la histeria bajo la lógica de la representación secundaria, de las formaciones del inconsciente como el sueño influido por cierta literatura. Un enigma por descifrar que cuenta con todo un potente aparatage teórico-clínico y que surge de lo que para Rancière sería la influencia de la palabra muda del inconsciente estético en su vertiente de la palabra escrita.

Para Rancière⁹¹, esta sería la vía que elige Freud, en desmedro de la palabra sorda, pues allí donde el jeroglífico debería terminar por conducirlo a lo irrepresentable y lo sórdido, Freud opondría la bella intriga clásica aristotélica que en su caso tomaría la causa príncipes del complejo de castración. No obstante, dicho lo anterior, podemos sostener que ya desde esta época Freud ha logrado instalarse en esta doble escena, sin hacer una elección tajante por una de ellas.

Cuando Rancière dice que Freud rechaza la palabra sorda remite precisamente su fundamento a textos en los que Freud toma la literatura tal como vimos, antes del claro y explícito giro que supuso la pulsión de muerte; esta lo empuja a darle una vuelta de tuerca más a sus nociones técnicas y teóricas ya revolucionarias. Siguiendo las investigaciones de Verhaeghe, esto supuso un giro en Freud también respecto a su posición del saber. Este giro viene no tanto de la relación de Freud con la estética, sino con la clínica (ambas anudadas como vimos) a partir de esa época. Esto le permite plantear que Rancière no se equivoca, pero es un planteamiento parcial, ya que se limita a un momento particular de Freud en que se posiciona desde un lugar de amo, “y podemos agregar que sintomática, pues ese Freud que lee Rancière, es el momento de Freud I, aquel que se instala en el lugar de gran sabedor y que constituye la figura del amo muerto con la que se quedan los posfreudianos”⁹².

De hecho, para Verhaeghe después de 1920 aparece un Freud más abierto, más ligado a la incertidumbre y al no saber, desde su posición clínica y con sus discípulos. Sin embargo, antes de eso, se posiciona como un poseedor de un saber cerrado, comprendiendo muy rápido todo; ello lo llevó a utilizar algunas obras de arte como una creación para someterlas a su examen psicoanalítico y respaldar sus conceptos. Esto, desde nuestra investigación, sería que las obras de arte literarias fueron determinantes para salir de sus explicaciones representacionales clásicas positivistas para acercarse a la palabra escrita, la palabra del jeroglífico inscrita en las cosas y que responde a un trabajo de desciframiento arqueológico.

Este primer Freud para el autor es precisamente el momento de la obra freudiana desde la cual los posfreudianos van a posicionarse en relación con un amo muerto y a partir del cual desarrollarán sus obras; llevarán a una serie de tristes confusiones, particularmente en el campo del estudio de la histeria. La época de Freud I es la época

91. Rancière, *El inconsciente estético*.

92. Verhaeghe, *¿Existe la mujer? De la histórica en Freud a lo femenino en Lacan*, 76.

de un Freud que se erige como gran sabelotodo, y los posfreudianos posicionados desde el discurso universitario, comenzaron a ocupar el marco teórico psicoanalítico; no como un instrumento, sino como un argumento de manual, de autoridad al cual el paciente tendría que adaptarse para alcanzar la salud⁹³. Así el autor, poniendo como ejemplo lo que sucedió con Lacan, denuncia una lógica sintomática de amos muertos al interior de la institución psicoanalítica, esquematizando sus teorías y petrificándolas mediante sus palabras.

De hecho, volviendo a Rancière, cabe señalar que él reconoce este otro momento freudiano a partir de la influencia de la pulsión de muerte, diciendo que aparece algo “más radical”, y que le da lugar a lo “sórdido”, a lo “inarticulable”. Sin embargo, nos dice:

La afirmación de la pulsión de muerte se deduce del estudio de la problemática de la “neurosis traumática”. Pero su reconocimiento está también ligado al golpe que la guerra de 1914 asesta a la visión optimista del psicoanálisis que había guiado a la primera edad del psicoanálisis, y a la simple oposición del principio de placer al principio de realidad.⁹⁴

Aquí hay dos cuestionamientos. El primero es que le da al concepto un fundamento contextual por la guerra desestimando su carácter filosófico, que podríamos encontrar que, como vimos, está bajo la influencia de Schopenhauer y Nietzsche, o incluso Kant. Esto creemos que termina poniendo la idea de la palabra sorda en el centro de la concepción del sujeto en psicoanálisis. Lo otro es que esto sucede no solo a partir de 1920 sino, como vimos, a través de algunos elementos fragmentados e incompletos pero que siempre tuvieron a Freud en una tensión que lo mantuvo oscilando.

En cierta forma, esto coincide con lo que Cabrera llama las *interpretaciones canónicas* de Freud y que toman como paradigma del corpus freudiano, al lapsus, al sueño, al síntoma y su interpretación. De esta forma, el Freud que Rancière lee en *El inconsciente estético*, deja completamente de lado el argumento de “Más allá del principio de placer”⁹⁵, al igual que los posfreudianos.

En conclusión, Freud responde a este programa romántico del régimen estético de las artes, en sus consideraciones sobre el sueño y el aparato psíquico por cuanto hay una doble escena contradictoria entre el desciframiento y la desarticulación del sentido; la doble escena de la palabra muda. Por ello nos está permitido decir que el sueño freudiano (relevando sus límites representacionales e interpretativos, su ombligo del sueño y la repetición dada en el sueño traumático) se inscribe como una práctica estética al interior de este régimen de identificación de las artes. El jeroglífico onírico, y el aparato psíquico simbolizante vía represión, no reniega de la segunda escena de la palabra muda; más bien es la otra cara de una constante contradicción.

93. *Ibíd.*

94. Rancière, *El inconsciente estético*, 95.

95. Díaz, *Freud en la doble escena de la palabra muda*.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEITUNO, ROBERTO. *Espacios de tiempo. Clínica de lo traumático y procesos de simbolización*. Santiago: Universidad de Chile, 2010.
- ACEITUNO, ROBERTO. *Memoria de las cosas*. Ediciones departamento Artes Visuales de la Universidad de Chile, 2013.
- ASSOUN, PAUL-LAURENT. *Introducción a la metapsicología freudiana*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- CABRERA, PABLO. *Freud: indagaciones en torno al sujeto, la alteridad y la experiencia*. Tesis de doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte. Universidad de Chile, 2015.
- DÍAZ, FELIPE ALFONSO. *Freud en la doble escena de la palabra muda. Un diálogo entre psicoanálisis y estética*. Memoria para optar al título de psicólogo. Universidad de Chile, 2017.
- FREUD, SIGMUND. "La interpretación de los sueños" (1900). En *Obras completas*. Vol. v. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "El uso de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis" (1912). En *Obras completas*. Vol. xii. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "Recordar, repetir, reelaborar" (1914). En *Obras completas*. Vol. xii. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "El Moisés de Miguel Angel" (1914). En *Obras completas*. Vol. xiii. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "La represión" (1915). En *Obras completas*. Vol. xiv. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "Lo inconsciente" (1915). En *Obras completas*. Vol. xiv. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "Conferencias de introducción al psicoanálisis: 7º conferencia. Contenido manifiesto del sueño y pensamientos oníricos latentes" (1915). En *Obras completas*. Vol. xv. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "Conferencias de introducción al psicoanálisis: 9º conferencia. La censura onírica" (1915). En *Obras completas*. Vol. xv. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "Más allá del principio de placer" (1920). En *Obras completas*. Vol. xviii. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación de los sueños" (1923). En *Obras completas*. Vol. xix. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "Las resistencias contra el psicoanálisis" (1925[1924]). En *Obras completas*. Vol. xix. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- FREUD, SIGMUND. "Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños en su conjunto: Los límites de la interpretabilidad de los sueños" (1925). En *Obras completas*. Vol. xix. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Buenos Aires: Paidós, 1986.
- LAPLANCHE, JEAN Y JEAN-BERTRAND PONTALIS, *DICCIONARIO DE PSICOANÁLISIS*. Trad. Fernando Gimeno Cervantes. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- LE RIDE, JACQUES. *Freud y la literatura en la historia del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- MENTASTI, JUDIT. *Pensar entre estética y la política, según Ranciere*. Jornada de investigación en filosofía. Universidad Nacional de la Plata, 2015. Disponible en: <https://www.>

memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/
ev.7619/ev.7619.pdf

PÉREZ ABELLA, ALMA Y JULIA GERMANI. *El ombligo del sueño en Freud: La respuesta de Lacan a Marcel Ritter*. 3er Congreso Internacional de Investigación, 15 al 17 de noviembre del 2011, La Plata, 2011. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1385/ev.1385.pdf.

RANCIÈRE, JACQUES. *El reparto de lo sensible: estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

RANCIÈRE, JACQUES. *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del estante editorial, 2005.

RANCIÈRE, JACQUES. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.

VERHAEGHE, PAUL. *¿Existe la mujer? De la histérica en Freud a lo femenino en Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

YACUZZI, MARÍA LUCIANA. *El concepto de representación en psicoanálisis: algunas notas para su abordaje*. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, XXIV Jornadas de Investigación, XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR, - Facultad de Psicología. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2017.



