

Avatares de la identificación en la cura. Singularidad y estilo.

“Nuestra intención no es de ningún modo llevar a alguien a hacerse famoso ni a hacer una obra de arte. Se trata de algo que consiste en incitarlo a aceptar el desafío de lo que se le ofrece, a él, como singular”.

Jacques Lacan, 1975

La mala prensa que se generó en torno a la eficacia del psicoanálisis tuvo razón de ser. Por un lado, pudo basarse en algunos enunciados de los mismos analistas en los que se recalca lo que el psicoanálisis tiene de imposible y el sujeto, de incurable, enunciados muchas veces mal interpretados que han contribuido a tergiversar nuestra concepción de la cura frente a los no analistas. Por otro, pudo haber influido la preocupación y el pesimismo con que el mismo Freud trataba la cuestión, al designarse a sí mismo, en algún momento, como "poco entusiasta con la terapia". Escribía en una de sus últimas conferencias: "Hace tiempo hemos elucidado los medios con que el psicoanálisis cura a los enfermos, cuándo los cura y los caminos por los cuales lo hace; hoy nos preguntamos cuánto consigue" (Freud, 1933). Aún demostrando su preocupación por la eficacia de los tratamientos, en la misma conferencia reafirma que los cambios logrados gracias a ellos son tan importantes y duraderos que ninguna persona podría haberlos imaginado antes de la invención del psicoanálisis. Sin embargo, al mismo tiempo, no deja de advertir sobre los riesgos de la ambición terapéutica de sus seguidores.

Aunque no quepa duda de que el ideal de felicidad o curación total es una utopía, y sostengamos que la cura "se da por añadidura", es importante volver a preguntarnos cuáles son los logros que conseguimos y cuál es la diferencia que podríamos establecer con los obtenidos con otro tipo de terapias. Consideramos que una gran cantidad de tratamientos "terapéuticos" producen una mayor consolidación de la alienación, al incrementar y reforzar la identificación con ideales de la sociedad o del mismo analista. En contraposición con esto nosotros estamos convencidos de que como efecto del análisis debe lograrse necesariamente un despliegue de lo más singular del paciente o -anticipando un poco- su "estilo", y que en esto radicaría lo que el psicoanálisis tiene de diferencial.

El síntoma en los comienzos

Desde los inicios del psicoanálisis el síntoma fue incluido entre las formaciones del inconsciente. Sin embargo, es indispensable reafirmar la crucial diferencia que existe entre este “retorno de lo reprimido” y las demás formaciones. La fugacidad inherente a un fallido o a un chiste, por ejemplo, contrasta enormemente con la persistencia y fijeza del síntoma, características que le otorgan también otro estatuto en su condición de metáfora. Esta diferencia es asimismo el motivo por el que tiene un lugar tan privilegiado en el análisis. Más aún, el padecimiento que conlleva el síntoma es incomparable con el del resto de las formaciones, y representará una cuestión medular al indagar qué se entiende por “curación”.

A lo largo del recorrido teórico propuesto por Lacan la concepción del síntoma se ha transformado particularmente. Si fue concebido desde los comienzos del psicoanálisis como el responsable del sufrimiento del sujeto, de manera progresiva la dimensión de lo “beneficioso” del síntoma fue cobrando más importancia, poniendo el acento en lo que éste conlleva de solución, hasta llegar al punto de darle un nombre diferente, el de "sinthome". Más aún, en algunos pasajes el sinthome se llega a insinuar como una meta, un logro, antes que un obstáculo. Pasa de ser aquello contra lo que hay que luchar para evitar el sufrimiento, a ser una herramienta central en el proceso de curación.

Ahora bien, en cierto sentido, también desde Freud se suele hablar del “beneficio” del síntoma. Pero, ¿cuál es la diferencia entre este beneficio y lo que consigue el sinthome al final del análisis? Sostenemos que *lo-que-sabe-hacer-el-síntoma* de por sí, no es exactamente lo mismo que *el-saber-hacer-con-el-síntoma* como meta de la cura. En el primer sentido, denominado beneficio secundario, el sujeto sostiene una repetición gozosa que resiste al cambio, a la cura; todo lo contrario de lo que posibilita el síntoma al finalizar el tratamiento. Por otra parte queda por seguir ahondando –lo que excede los límites de este trabajo– en aquellos casos en que eso que se consigue gracias al análisis se obtiene por otros medios, como se deduce de las explicaciones que proporciona Lacan sobre Joyce y su producción artística.

En una primera etapa del tratamiento, el paciente trae un síntoma que el analista intentará descifrar. Para esto, rastreará los significantes en los que el sujeto se halla atrapado y las identificaciones que, al mismo tiempo que lo encadenan a un histórico padecimiento, le otorgan cierta consistencia. Paradójicamente, aunque en ese proceso pueda sentir algún alivio, es frecuente que ante la alternativa de la desaparición de un síntoma, el analizando se angustie al desconocerse sin él. Si el síntoma y el fantasma son las tácticas defensivas que se crearon para responder al deseo del Otro, en la medida en que se van desarticulando, las máscaras comienzan a desintegrarse y la barradura del Otro emerge en ese mismo movimiento. Se va haciendo evidente

entonces que el afán de completar o satisfacer su deseo es inútil e imposible, lográndose consiguientemente la caída de ideales e identificaciones, así como una remisión sintomática.

Como consecuencia de este proceso se genera un efecto de desconocimiento o “destitución subjetiva”. Sin embargo, si nos detenemos aquí, quedamos en el tiempo de lo que se conmueve, de lo que desaparece, descuidando lo que el análisis propiciará que aparezca en su lugar. Por cierto no creemos que ese efecto de resquebrajamiento y despersonalización sea nuestro objetivo final en la cura (Altman 2005). Por el contrario, el hecho de ir despejando a lo largo del análisis su condición de objeto para el Otro le habilitará al analizando el camino hacia su propia singularidad. (Cuando Lacan dice que “...es como objeto de deseo, *wanted* o *unwanted*, como el sujeto está llamado a renacer para saber si quiere lo que desea...” (Lacan 1959) supone en cierto modo esta misma idea).

Digamos entonces que como efecto de la cura, la repetición sintomática debe ceder para que emerja una posición nueva, menos encadenada al Otro histórico. Podríamos sostener que en ese trayecto se va produciendo una modificación en lo que denominamos el proceso identificatorio del sujeto. La identificación atravesará distintos eslabones a lo largo de la cura. Entraremos ahora en el primero.

La identificación y el proceso analítico.

Parte a: El más allá de la identificación

Tomaremos parte de un texto de Borges para ejemplificar la modificación que se produce gracias al análisis, retomando la descripción del proceso analítico que hiciéramos, pero ahora refiriéndolo a la identificación como preludeo para pensar en lo que sucede con el síntoma.

(...) “La idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos me parece una equivocación.” (...)

“Durante muchos años (...) traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires, naturalmente abundé en palabras locales, luego, escribí una historia... en que figuran elementos de Buenos Aires deformados... el Paseo Colón lo llamo Rue de Toulon... Mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado, en lo que yo escribía, el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese

sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano.” (Borges, 1974)

En el mismo texto, Borges señala que la ratificación de que lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local, la encontró en un texto de Gibbon. Este historiador observa que en el libro árabe por excelencia, el Alcorán, no hay camellos. Si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del Alcorán, retoma Borges, bastaría esta ausencia de camellos para probar que se trata de un texto árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma por ser árabe no tenía por qué saber que los camellos eran específicamente árabes. En cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho sería prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página, pero Mahoma estaba tranquilo, sabía que podía ser árabe sin camellos.”¹

En función de esto Borges concluye que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, y convencernos de la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local. La tranquilidad de Mahoma de saberse árabe, haya o no camellos, y la de Borges de saberse argentino con o sin Paseo Colón, el no necesitar una permanente confirmación de la propia identidad, puede ilustrarnos acerca de qué es lo que se logra con un análisis. En la medida en que cede la necesidad de complacer al Otro, el neurótico ya no va a seguir buscando constantemente la aprobación. El texto de Borges muestra que sólo una vez que el escritor dejó de buscar signos identificatorios, pudo encontrarlos. Lo sorprendente fue que los obtuvo a través de nombres franceses como por ejemplo la Rue de Toulon. Recién ahí sintió que surgía algo creativo y valioso. Podríamos decir entonces que, si en un principio los ideales intentan satisfacer al Otro, a partir del análisis permiten, por el contrario, encontrar lo que es propio.

Para seguir pensando en el estatuto de la identificación y su modificación a lo largo de la cura, retomaremos lo que plantea Lacan en el Seminario de los Cuatro Conceptos (Lacan 1987) cuando se refiere a que la operación fundamental del analista es mantener a la mayor distancia posible el Ideal del a, el objeto. Propone que así se logra acceder al “más allá de la identificación”. A partir de esta supuesta desalienación respecto de los significantes a los que se hallaba sujetado, surge la pregunta que Lacan mismo se formula acerca de cómo puede vivir el sujeto una vez traspasado este punto. Creemos que, en efecto, no puede vivir de esa manera, en ese más allá de la identificación. Es necesario en cambio un más acá, una recuperación de ciertos ideales, aunque el enlace con ellos será diferente. Aquellos procesos de apropiación y diferenciación que se dan en el momento de constituirse un sujeto, se siguen

jugando también, en algún sentido, a lo largo de la vida y sobre todo en un tratamiento psicoanalítico. Consideramos que en el análisis se recrea muy precisamente esa apropiación y esa diferenciación. Cuando Borges -para decirlo con nuestras palabras- deja de buscar elementos identificatorios, de buscar reconocimiento, va encontrando un estilo más propio. No es infrecuente observar que, en el afán de ser aprobado, alguien intente copiar un estilo ajeno. Tampoco debe sorprendernos el hecho de que los individuos de cierta comunidad muchas veces se vean obligados a cultivar cierto estilo para pertenecer ella.

Pero volviendo a Borges, no quedan dudas de que el cambio producido en el estilo del escritor trae aparejado el surgimiento de algo nuevo que él mismo reconoce como más genuino. Esto es precisamente lo que sucede cuando se deja de buscar signos identificatorios, arribándose a lo que llamaríamos un despliegue de la singularidad. Como reconoce Borges en su escrito, empiezan a aparecer otras imágenes, paradójicamente alejadas de lo autóctono pero con más carga de identidad. (Siente que ese texto es más Borges que los anteriores). Es decir, cuando el poeta quiere mostrar un estilo, (un modo de ser) argentino, introduce elementos típicos como gauchos, mates, etc. Sin embargo, puede transmitir efectivamente su argentinidad cuando deja de buscar demostrarla.

En este punto, sería necesario hacer una aclaración en cuanto al concepto de estilo ya que lo estaríamos abordando en un doble sentido: el estilo del autor, por un lado, y lo que podría considerarse un estilo “argentino” por otro. Nosotros tomaremos el significado más individual del concepto, el que se refiere a lo que diferencia a un sujeto de otro, y no nos ocuparemos del estilo como modo de clasificación o generalización mediante el cual un autor o una obra son considerados como pertenecientes a un género o grupo determinado.

El ejemplo de Borges podría tomarse como una metáfora de lo que sucede en el análisis cuando caen los ideales y cesa la búsqueda de satisfacer lo que se espera de uno. La necesidad de complacer al A y gracias a eso reconfirmar una identidad, sería equivalente la necesidad planteada por Borges de convocar gauchos en nuestro hacer cotidiano. En efecto, es habitual que en nuestro día a día apelemos a aquellos elementos que nos confirman ante los otros quiénes somos. Buscamos que los demás nos reconozcan y nos devuelvan esa misma imagen conocida de nosotros mismos. Sin duda, esto tiene consecuencias en el estilo, que por cierto será repetitivo, ya que en esta apelación a signos reconocidos por el Otro no puede haber demasiada novedad para uno. Por esta razón, consideramos la caída de ideales y el cese de la búsqueda de reconocimiento como un momento necesario en el análisis.

Desde luego, la condición misma de sujeto implica la sujeción. Sin embargo, la tiranía de esta condición deberá ser menor luego de un análisis. La frase de Goethe citada por Freud: "Lo que has heredado de tus padres adquiérela para poseerlo" (Freud 1913-1924) supone, precisamente, que el sujeto se puede apropiarse, en algún grado, de aquello a lo que estaba sujeto como objeto. Vale la pena destacar que, en este proceso de apropiación, el sujeto toma posesión de la herencia y, simultáneamente, alcanza cierta separación y corte con respecto al pasado. Se trata de un proceso de caída de identificaciones, de toma de distancia con el padre ideal. Lo que se adquirió del padre se lo posee y transforma, se lo recrea o, como suele repetirse con razón, se va más allá del padre no sin servirse de él, cuestión que después retomaremos.

Decíamos: "Lo que has heredado adquiérela para poseerlo". Esto supone que antes de la adquisición no hay apropiación sino repetición automática. En ese tiempo anterior, el nombre propio -que es el que otros otorgaron- frecuentemente no resulta del todo agradable o apropiado. Ocasionalmente hay quienes buscan cambiarse el nombre para poder sentirse dueños de él. La escena en que Julieta le dice a Romeo que reniegue de su padre y cambie su nombre para entonces sí poder amarla es ilustrativa al respecto. Se desprende de ese pedido que su amado se refugia todavía en el nombre del padre, y que para poder actuar según su deseo, necesita olvidar ese nombre. Lo que intentamos decir con esto es que justamente la adquisición de lo heredado va a constituirse como germen del propio estilo. No es la reafirmación de la diferencia, sino la aceptación de lo que se trae lo que propiciará -luego- que se dé una vuelta nueva, singular.

Cuando el escritor, como refiere Borges, ya no necesita incluir gauchos para demostrar que es argentino, se vuelve mucho más creativo. ¿No es lógico pensar entonces que cuando el neurótico deja de buscar reconocimiento, algo de su creatividad puede surgir, algo nuevo en su estilo puede presentarse?

Teniendo en cuenta esto, es posible darle una vuelta más al concepto de identificación en la cura. Decíamos que hay un momento de desbaratamiento de las identificaciones, pero simultáneamente a este tiempo de caída de sentidos -una clínica del des ser-, comienza la posibilidad de un trayecto diferente que evite el retorno de lo mismo. En este trayecto no se trataría tanto de "analizar", en el sentido de ir hilvanando nuevas cadenas que permitan el advenimiento del sentido sino, en cierto modo, de algo muy diferente. En efecto, una vez que se produce el desbaratamiento de las identificaciones preexistentes, lo que sigue no es un nuevo estado caracterizado por la ausencia de las mismas. Se trata más bien de identificaciones de otra índole, que podríamos vincular con lo que en el Seminario 23 Lacan nombra como

“identificación con el síntoma” (Lacan, 1975). Sin embargo, preferimos decir que lo que se produce en esa etapa es una “contraidentificación”. Introducimos este término para enfatizar que se trata de una idea bien opuesta a lo que estamos acostumbrados a concebir como “identificación”: si ésta supone una apropiación de algo externo, en la “contraidentificación” el sujeto se adueñaría de algo que no es ajeno, aunque sea vivido como tal. Se produciría, de esta manera, un cambio de posición frente al síntoma, y con él, cierto anudamiento.

Ahora bien, habría que diferenciar la “egosintonía” que se logra con ese nuevo anudamiento del final del análisis, de la que es inherente a ciertos síntomas que, a pesar de mostrar sin dudas su cara gozosa, no le hacen pregunta al sujeto. Es decir, no toda egosintonía supone ese saber-hacer buscado y conseguido, en ocasiones, como efecto de una cura.

Lo logrado con el síntoma una vez atravesado el análisis, funciona como lo que anuda, lo que enraíza, o lo que permite tejer la trama. Nos adueñamos de otra manera de lo nuestro, de algo del orden del síntoma que antes nos era extraño y nos hacía padecer. Eso que denominamos contraidentificación conllevaría una modificación del goce: el síntoma que se sostenía en el saber inconsciente de la repetición cambia su economía. La denominada “neurosis de transferencia” podría pensarse como un nuevo síntoma o artificio, anudamiento provisorio e intermedio entre el goce sintomático anterior y lo que devendrá en el final una vez que la libido pueda desligarse del analista. La identificación con el síntoma, sin dejar de ser residuo de algo anterior, presenta un sesgo efectivamente singular.

La identificación y el proceso analítico.

Parte b: Identificación y estilo

En este punto, sería interesante rastrear ciertas cuestiones relativas a la noción de estilo para establecer algunas vinculaciones con lo que veníamos pensando. En principio, podríamos proponer que en cierto sentido ese “residuo” singular que decanta del proceso analítico es el estilo. Nos parece imprescindible precisar que la acepción de la palabra “estilo” aquí utilizada es diferente de la clásica, surgida de la lingüística y la crítica de arte. En nuestro caso, el estilo podría circunscribirse a la definición de “el modo singular de contornear lo real”. Siguiendo la etimología: “estilo” proviene de *stylus* que significa entre otras cosas punzón, estilete. Diríamos que en el encuentro del sujeto con el estilo surgirán rastros, diferencias, marcas que no suponen fácil

reconocimiento, sino, por el contrario, suelen producir extrañeza, desconocimiento, al modo de la extrañeza que muchas veces le produce al artista su propia obra.

Al interrogarnos acerca del estilo surgen una gran cantidad de incertidumbres, como por ejemplo si puede cambiar o no. Afirmaríamos -en principio- la existencia de rasgos constantes de estilo que hacen que un autor pueda ser reconocido a lo largo de su obra. En este sentido, habría un costado que no cambia. Al mismo tiempo existiría otro aspecto que sí podría sufrir variaciones por distintos motivos. Creemos que el análisis puede ser un impulsor de cierta transformación en el estilo. Lacan introduce el término “estilo” en la apertura de los Escritos citando la frase que Buffón enunciara en 1753 en su discurso de recepción de la Academia Francesa: “El estilo es el hombre mismo”. El conde de Buffón fue un personaje muy reconocido en su época y es frecuentemente citado por quienes han intentado abordar el concepto de estilo. Este escritor sostiene en *Historia Natural del Hombre* (1748), que lo propio del ser humano es la aptitud de cada uno de distinguirse de sus semejantes, esto es –dice- *el estilo*. Agrega que sólo quien lo tiene puede trascender.

Pero para bucear en aspectos referentes al estilo en su vinculación con el síntoma, vamos a referirnos ahora a Flaubert, el escritor francés que vivió entre 1821 y 1880 y que es considerado uno de los grandes maestros de la literatura. Tomaremos algunas de sus frases para indagar, aunque sea brevemente, dos cuestiones. Primero, lo que él propone como la modificación de su estilo, que dice va acompañando la de sus síntomas. Luego, el lugar que tuvo para él su escritura y poder vincularlo al planteo de Lacan cuando se refiere a Joyce en el seminario 23.

Flaubert escribe en sus cartas que su estilo iba cambiando según cómo se iban modificando sus síntomas. Encontraba un paralelo entre lo que él llamó sus “tres existencias bien diferentes” (refiriéndose a sus cambios sintomáticos) y las transformaciones en su estilo de escritura, donde observa tres etapas bien distinguibles en coincidencia con su cambio sintomatológico. Sería interesante, pero demasiado difícil y extenso, rastrear esa modificación en el estilo y el paralelismo con su cuadro psicopatológico, cosa que excedería las posibilidades de este escrito. Lo que sí podemos situar –mostrando evidencias de esta transformación- es que las autorreferencias son constantes en la primera etapa de su escritura e inexistentes en las posteriores.

En la primera época dice: “Tuve la convicción de haber muerto varias veces. Pero lo que constituye la personalidad, el sin razón va hasta el fin sin que por ello el sufrimiento haya sido nulo...” Agrega, “He sentido frecuentemente que

mi alma escapaba como se siente la sangre que corre por la abertura del sangrado.” “Me hubiera gustado absorberme en la luz del sol y perderme en esta inmensidad”.

Madame Bovary, su principal obra, escrita en 1851, marca para Flaubert el fin de sus obras de juventud pero también de sus crisis. Su estilo se ha transformado considerablemente. Ahora las autorreferencias están totalmente ausentes, a diferencia de su abrumadora presencia en los escritos anteriores. Él mismo, reafirmando este cambio, escribe en su correspondencia: “En Saint Antoine yo estaba en mí mismo. Acá estoy en lo del vecino” Leamos otras frases de esta época donde el ideal subyacente es que el escritor esté ausente: “Yo tomaría mi revancha si encuentro un sujeto en mi voz”. Sostiene enfáticamente que una obra es más valiosa cuanto menos refleje lo que le pasa al autor.

Si reafirmamos con Flaubert que algo de su estilo cambió de esa primera etapa a la segunda, (coincidiendo con la transformación de su sintomatología), podríamos encontrar un apoyo para nuestra hipótesis de que el estilo puede modificarse, y de que este cambio puede ser propiciado por la cura. También en el análisis cierta modificación del estilo podría producirse paralelamente a los cambios en la sintomatología

Decíamos que lo que consigue el síntoma o sinthome al final del análisis, ese nuevo anudamiento, parece poder lograrse -en algunos casos- sin necesidad de un tratamiento, como puede leerse en el seminario 23. Creemos que el sostén que representó para Flaubert su producción fue similar a lo que sucedió con Joyce. Es en el arte donde ambos encuentran una suplencia de la fallida función paterna, operando como sinthome y permitiendo algún anudamiento. Flaubert insiste mucho, sobre todo después de la escritura de Madame Bovary, en cómo de alguna manera la posibilidad de escribir le salvó la vida. Dice por ejemplo: “Te aseguro que tengo miedo ahora. Sin embargo poniéndome en mi mesa para escribir el mirar el papel en blanco me calma”. Reitera que él no vive la vida como cualquier otro, sino que vive a través de lo que escribe. Dice: “Madame Bovary soy yo” Confiesa que al escribir la escena del suicidio de su personaje sentía el gusto del veneno, se descompuso y vomitó. Flaubert plantea que un escritor debe no tener familia para poder escribir, así como debe renunciar a ella el que desea ser monje. Aunque él da a entender que debido a la escritura no pudo tener familia pensamos que fue a la inversa. El terror a tener un hijo era tan intenso que podemos leer: “Yo me espantaría si fuera padre”, y agrega que esto podría llevarlo hasta el suicidio. Hay frases como “Escribo para no quedarme solo conmigo”, así como muchas otras, que demuestran hasta qué punto la escritura lo sostuvo.

Si tenemos en cuenta, como dijimos anteriormente, que el análisis debe permitir un “ir más allá del padre a condición de servirse de él”, podemos vincular lo que logran estos dos escritores gracias a su arte con el efecto conseguido en un análisis. El “saber hacer con arte” permitiría un nuevo anudamiento más allá de la función paterna. O sea que un psicótico podría suplir la falencia paterna con su sinthome produciendo un anudamiento gracias a su producción artística, y en el neurótico el sinthome, este “saber hacer con arte” tendría esa función de suplir al padre e ir más allá de él. Es decir, si el sinthome en algún caso funciona como suplencia del padre, en otros –por efecto de la cura- propiciaría un ir más allá de él.

Estilo y carácter

Creemos que lo que aparece en Freud como el carácter, ese “carozo”, ese “hueso” o “núcleo” de nuestro ser, que tantas veces leemos que es lo más difícil de modificar, se asemeja a nuestro concepto de “estilo”. El ubica el origen del carácter en ese tiempo en que el yo y el ello están indiferenciados. Es interesante que justamente en ese momento en donde se halla anclado el carácter -por lo tanto el estilo- se formen las defensas que constituyen la alteración del yo, cuya modificación es una de las metas más duras y fundamentales de una cura. Sin embargo, si en Análisis Terminable e Interminable Freud divide los análisis en dos tipos, los terapéuticos y los del carácter, esto supone de por sí que alguna modificación del carácter es posible.

Por otro lado puntualicemos que Freud, al hablar de estilo de la neurosis, sostiene que hay rasgos de carácter que se sintomatizan y otros que no. Entonces, digamos que de esa primera conformación del carácter provienen las defensas que podrían ser pensadas como ese aspecto del carácter que se sintomatizó. Sin embargo, podríamos plantear, apoyándonos también en esta idea freudiana de que hay rasgos de carácter que no se sintomatizan, que habría otro aspecto del carácter que no tendría ese mismo estatuto defensivo. Por consiguiente quizás podríamos plantear que es este aspecto sintomatizado del carácter lo modificable de él, y que en cambio su otro aspecto no cambiaría. Diríamos que lo sintomatizado del carácter causa malestar, que uno padece de ciertos aspectos del propio estilo, y que a lo largo de la cura, la modificación de la economía del síntoma modificaría a la vez este aspecto defensivo del estilo. Dicho de otro modo, lo sintomatizado podría constituir ese aspecto del estilo pasible de sufrir cierta transformación y el análisis debería influir en esa dirección. Diríamos que en muchos casos se padece el propio estilo y que éste debería cobrar un matiz diferente, no sufriente, por efecto de la cura.

Estilo y singularidad

“...lo que a cada uno se le ofrece como singular.”

No sólo en Freud, también en Lacan encontramos referencias que enfatizan la necesidad de tomar en cuenta la singularidad en psicoanálisis, tanto en lo que diferencia a un paciente de otro, como a un analista de otro. Freud señala explícitamente, en “Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico” (1912), que cada analista debería encontrar su propia modalidad de trabajo; Lacan, por su parte, plantea -con todas las reservas del caso- que el análisis debe reinventarse cada vez. Obviamente la reinención absoluta es imposible, puesto que siempre se encontrará un anclaje en algo anterior. Pero esa paradoja también cuenta para la imitación. Se puede querer ser igual a otro, pero esto vuelve a evidenciarse como otra utopía. La frase irónica de Lacan: "hagan como yo, no me imiten" refleja esta contradicción. Por lo tanto, cuando de psicoanálisis se trata, la promoción de la singularidad está siempre en juego. En relación con esto, creemos que la resistencia que suele provocar la idea del surgimiento de una singularidad inédita como meta del análisis reside en la idealización que muchas veces cobra la palabra “singularidad”. Podría malinterpretarse, por ejemplo, que estamos sugiriendo que el analizado debe alcanzar un estado excepcional. Esta confusión puede quizás incrementarse cuando se habla de estilo, de un estilo inédito para la posición subjetiva a desplegar. El epígrafe de este trabajo pretende allanar el camino para despejar tal malentendido. En esa frase, Lacan subraya, con ironía, que no se trata de convertir al analizando en un ser con cualidades fuera de lo común, sino que “se trata de incitarlo a aceptar el desafío de lo que se le ofrece, a él, como singular.” (Lacan 1975)

Por otro lado, tanto el planteo que encontramos en “Intervenciones sobre la transferencia” (Lacan 1951) donde Lacan incluye en el proceso de la cura lo que denomina una “integración en lo universal”, como el temprano escrito de Freud donde éste habla de transformar la miseria neurótica en infortunio ordinario (Freud 1895), contribuyen a la mencionada confusión al sugerir, aparentemente, que la meta buscada radica en que el paciente acceda a un estado “universal” u “ordinario”, donde las diferencias de un sujeto a otro dejarían de existir. Se trata justamente de lo contrario. Para decirlo con una fórmula, el análisis debe progresar de la singularidad del síntoma, al universal del des-ser, y del universal del des-ser a la singularidad del ser-inédito.

El primer Freud de alguna manera ya lo decía: se trata, ni más ni menos, de sustraer al sujeto del padecimiento de la singularidad de lo repetido para devolverlo (si alguna vez estuvo allí...) al *infortunio ordinario*. En este camino se lo conduce a una nueva posición deseante, o si se prefiere, a un estilo propio no tan sufriente de encuentro con lo real. La frase freudiana: "donde ello era el

sujeto debe advenir" puede pensarse en el sentido de esta conquista de la singularidad de un estilo.

Es decir, la singularidad lograda en el final del análisis sustituye la particularidad del síntoma inicial, situable mediante el diagnóstico en su relación con un conjunto universal, el de la nosografía. Cuando se trata de la identificación con el síntoma, en cambio, esa relación con el universal se vuelve mucho más remota. De tener que remitirlo a un universal –ya que sin universales no habría sino inefables, no habría transmisión posible– lo singular del nuevo anudamiento del fin de análisis no apuntaría al universal de lo previsible de las clasificaciones sino, en todo caso, al universal –mucho más escurridizo– del estilo.

Estilo: saber hacer, ¿con arte?

Podríamos plantear algún tipo de coincidencia entre esta concepción del estilo singular decantado de un proceso analítico y ciertas ideas que encontramos en algunos grandes pensadores como Theodor Adorno, filósofo, sociólogo, artista alemán. El sostiene refiriéndose al arte: “al no servir ya el recurso a la previa universalidad de los géneros, lo radicalmente individual se aproxima al borde de la contingencia y de la absoluta indiferencia. El arte sólo alcanza trascendencia por su tendencia a la singularización radical”.

En la cura, el “saber hacer con arte” –expresión del mismo Lacan– supone cierta dimensión de reinención e incertidumbre, características indispensables de cualquier actividad que se suponga analítica. Así como el análisis debe reinventarse cada vez, en cada analista, también el paciente luego de un análisis requiere recrearse una y otra vez. Para decirlo con Freud, se trataría de poder enfrentar el “infortunio ordinario” sin la rigidez de la neurosis anterior. Como propone Adorno, se llegaría a cierta *singularización radical* que podríamos vincular con lo que en el seminario de “Los cuatro conceptos fundamentales” aparece como “diferencia absoluta”. Esto conlleva la idea de novedad, de lo fuera de lo encasillable, fuera de lo ya concebible, que no puede incluirse en los géneros o estilos conocidos. En cierto modo toda invención implica algo de esto. Decíamos que el psicoanálisis debe reinventarse cada vez, con cada paciente, en cada encuentro, y esta reinención supone poder zafar de los universales en los que está inmerso. Este salirse de las categorías y sumergirse en otra dimensión, más del orden de lo real y contingente, posibilita el “reinventarse”, pero al mismo tiempo se hace más patente el costado incierto y riesgoso.

Si algo creativo y novedoso surge, es porque hubo un desprendimiento de lo que existía previamente, y esto es equiparable a las ideas de Adorno y de la

psicoanalista y semióloga Kristeva según la cual el artista debe ir en contra de la representación conocida, distanciarse del género.

Por lo tanto, si el análisis produce necesariamente una cierta desalienación también podríamos decir que causa alienación pero en otro sentido. Se está un poco “alienado”, fuera de sí. La creatividad y reinención indispensable para cualquier proceso de investigación, incluyendo el inherente a todo análisis, requiere un tinte de locura. Aunque esta dimensión incierta debe estar más viva en aquél que atravesó una cura, pienso que en un extremo, en ese estado no se puede vivir. Se necesitará, en cierto sentido, una nueva alienación y el establecimiento de nuevos ideales. ¿Será por eso que Freud propone el reanálisis luego de unos años?

Para concluir

El sujeto que emerge en análisis, a pesar de su evanescencia, muestra un “hueso”, un “carozo”, que aunque difícil de cernir, deja marcas que inscriben un modo de hacer con lo real: un modo, esto es, un estilo singular y único. El estilo sería una modalidad, una forma, una manera de hacer "entrar" la singularidad en los universales. Se arriba entonces a este saber-hacer con el síntoma que está enraizado en la singularidad de cada estilo. Un estilo que se muestra y, aunque esté siempre allí, es a la vez inaprensible. Aún con lo que tenga de marca, de insistencia, el estilo del sujeto del fin de análisis conlleva siempre algo que se escapa, del orden de la creación y lo inimitable. Entonces, el sinthome permite un nuevo anudamiento y un saber hacer con lo que le toque a uno como singular.

Digamos para concluir, que quizás esta resolución del análisis implica en algún sentido pasar de esa posición de búsqueda propia del neurótico insatisfecho y desilusionado, al encuentro. El “yo no busco, encuentro”, frase que toma Lacan de Picasso, podría ser una metáfora de la posición del final del análisis, en donde esta dimensión de lo novedoso e innovador, que también supone la aceptación y reafirmación del estilo, enfrenta al sujeto con un encuentro en el cada vez, en el aquí y ahora. Un encuentro que tiene menos de “conocido” y más de azaroso e impredecible.

Bibliografía

ADORNO, Theodor (1984) Teoría estética. Hispamérica, España, Ediciones Orbis, pag. 263.

ALTMAN Nora (1997): Algo más acerca del fin del análisis. En la Revista número 8 del Seminario Lacaniano, pág 44 a 46.

----- (2003): Acto y acontecimiento, la perdurabilidad de un instante en *El giro de 1920. Más allá del principio de placer*, Buenos Aires, Imago Mundi, pág. 103.

----- (2005): "La singularidad. Del síntoma al estilo". En *Memorias de las XII Jornadas de Investigación: Avances, nuevos desarrollos e integración regional*, Tomo III, editorial Facultad de Psicología UBA, ISSN 1667-6750, año 2005, Bs As, págs. 24 a 26.

BORGES, Jorge Luis: (1974) *El escritor argentino y la tradición*. O.C. Emecé, Bs As,

DE SOUSA, Edson Luiz André (1992): «Exil et style», en *Le trimestre psychanalytique*, 3/92.

ESCARS, Carlos y otros (2003): *Clínica de la transmisión. Escrituras y lecturas en psicoanálisis*, Buenos Aires, Imago Mundi.

FLAUBERT Gustave,

----- La pasión del arte (Editorial Leviatán, Bs As, (1993).

-----Madame Bovary, Editorial Planeta (2000)

FREUD, Sigmund: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1976-79, (traducción de José L. Etcheverry).

-----Sobre la psicoterapia de la histeria» (1895), Tomo II,

-----Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico» (1912), pág. 109.

-----4º Conferencia: La terapia analítica», (1916-1917), Tomo XVI, pág. 408.

-----Análisis terminable e interminable, Tomo XXIII, Pag 413

-----El Yo y el ello, Tomo XX

GOETHE, Fausto, Ceal, Bs As, 1968, pag 22.

HEBELLOIS Philippe, *Style et jouissance chez Flaubert*, Analítica, Volumen 43, Navarin Edelem , 1986.

LACAN, Jacques: «Le seminaire,

-----Libro XXIII: Le Sinthome (1975), inédito.

-----Libro XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis Paidós, Bs As, (1987)

-----:«Intervention à la suite de l'exposé d'André Albert. Sur le plaisir et la règle fondamentale», en *Lettres de l'École Freudienne*, 24. (1975).

LACAN, Jacques: *Écrits*, Paris, Du Seuil, 1966.

-----«La direction de la cure et les principes de son pouvoir» (1958a), págs. 585-645.

-----«Observación sobre el informe de Daniel Lagache: Psicoanálisis y estructura de la personalidad». (1959), pág. 662.

SHAKESPEARE, William, *Obras teatrales de William Shakespeare*, Everest, S.A., León, 1979, pag 171.