

2.2 ENTREVISTA A LYA TOURN*. POR SUSANA KAHANE**

En Clave Ψ^a : Un placer entrevistarla a usted en español, brindando a nuestros lectores la oportunidad de tener acceso a su pensamiento, dado que la inmensa mayoría de sus libros y artículos están escritos y publicados en francés.

El placer es mío. Le agradezco mucho la posibilidad que me brinda de acceder, por su intermedio, a este diálogo en español con los lectores de su revista.

En Clave Ψ^a : Su último libro en particular, *La psychanalyse dans les règles de l'art*, permite reflexionar sobre aristas poco exploradas de nuestra disciplina, por lo cual nos encantaría se refiriera a ellas. Resulta por demás interesante la articulación de sus dos pasiones, siendo psicoanalista y pianista. Nos gustaría nos hable de esta forma suya de re-visitarse la técnica psicoanalítica a través de otras formas de saber-hacer (“savoir-faire”), como las que permite descubrir la experiencia artística – musical, teatral, poética plástica.

Usted apunta aquí a dos cuestiones esenciales para mí: Por un lado, la razón que me llevó a visitar una vez más el saber-hacer psicoanalítico en

esta “era postmoderna” con este libro. Y por otro lado, lo que me llevó a elegir hacerlo a través de lo que enseña la experiencia artística.

Cuando empecé a escribir el libro, la reciente llegada del siglo XXI y con ella, la de los 100 años de existencia del psicoanálisis habían dado alas al escepticismo, formulado más o menos en estos términos: en este nuevo siglo portador de tantas mutaciones que modifican radicalmente lo humano ¿cómo pensar que el psicoanálisis, inventado en Viena en 1900, puede enseñarnos algo todavía?

Afirmar la vigencia del método freudiano me parecía más que oportuno, urgente... ¡precisamente en la “era postmoderna”, en la que el lugar analítico, con sus imperativos de estabilidad, de presencia, de permanencia, con la exigencia de renuncia a la satisfacción visual, con la supremacía otorgada al tiempo del relato sobre la inmediatez, se revela y se afirma más otro que nunca!

Pero ¿cómo interrogar una vez más todas esas cosas que se han vuelto casi banales, sin brillo, a fuerza de repetirlas, de suponerlas demasiado sabidas? ¿Cómo restituir toda su vivacidad, su agudeza, al pensamiento freudiano? ¿Cómo volver a encontrar el asombro que provoca descubrir la

audacia de Freud, la ruptura radical que fue y sigue siendo aún hoy en día el psicoanálisis? Volver a visitar la técnica psicoanalítica a través de otras formas de saber-hacer, como las de la experiencia artística, se me apareció como uno de los caminos posibles para enriquecer y renovar la mirada. Y más allá de las motivaciones personales, el importante lugar que ocupa el arte en los escritos freudianos – y psicoanalíticos, en general – así como la utilización que hace Freud de la expresión “arte de psicoanalizar” me alentaron a tomar ese camino.

En Clave Ψ^a : En esta obra muestra usted su doble faceta de psicoanalista y de pianista. Quisiera preguntarle cómo se han enraizado en usted esos aspectos y cuál ha sido su proceso.

Toda mi vida he sido el campo de batalla de, digamos, dos pasiones igualmente exigentes, igualmente “intratables”, que Philippe Porret, un colega analista y poeta, llamaba mis dos “placas tectónicas”: la del psicoanálisis y la de la música. Me parecía, pues, perfectamente natural que los efectos de los choques, de los entrecruzamientos de esas dos pasiones, de esas dos prácticas – de pianista y de psicoanalista –, se tradujeran en un trabajo de pensamiento que, más que una elaboración voluntaria y consciente con una finalidad precisa, se me antojaba ser el fruto de una necesidad de pilotaje íntimo...

Y luego, un buen día, en una jornada de trabajo, este mismo colega analista y poeta me preguntó si no podría intervenir en un coloquio sobre la *interpretación* que

tendría lugar en Grenoble (Francia), diciendo algo sobre psicoanálisis y música. Luego de haber dudado mucho al principio, preparé finalmente una intervención cuyo título fue “Interpretación de la música y músicas de la interpretación” y la puse por escrito, como acostumbro. Ese fue el comienzo del libro.

Pero usted me pregunta sobre el enraizamiento y la instalación del proceso. Es una pregunta difícil, aún para un psicoanalista...

El arte – la pintura, la música – y las lenguas – el alemán, el italiano – fueron una presencia constante en mi infancia: una abuela pintora, que también tocaba el piano, una familia en la que las raíces extranjeras se dejaban oír aún, a través de dichos, palabras, referencias, en el hablar cotidiano, solicitando permanentemente el oído y la mirada de la niña que intentaba comprender, descifrar... El oído es central en el hacer musical y también en el psicoanalítico... En cuanto a la mirada, me lleva a la vocación de mi única hermana, fotógrafa...

Un día, cayeron entre mis manos los tres tomos en papel biblia de la traducción española de las *Obras completas* de Freud por Luis López Ballesteros. Empecé a leerlos y no pude dejarlos. Leí, pues, tomando apuntes, sin detenerme, todos los textos de Freud que allí figuran. Fue mi primera lectura de la obra de Freud y fue decisiva. Poco tiempo después, comencé mi primer análisis.

Fue, por supuesto, a lo largo de mi trabajo analítico en Montevideo y en París que se formuló, se interrogó, se cuestionó largamente y se afirmó mi “deseo de analista”. No podría, sin caer en vagas generalidades, ir más lejos en los determinantes de este deseo de “descifrar los enigmas del alma”, de “comprender lo inexplicable”, según las formulaciones de algunos, de “curar a los padres” o de “curarse a si mismo”, según las de otros... No cabe ninguna duda que vicisitudes análogas no conducen necesariamente al mismo destino. Yo diría, más bien, que el cómo y el por qué un sujeto lee, *posteriormente* (*nachträglich*), en los significantes de su historia singular, su “deseo de analista” sigue siendo un enigma.

El exilio en París fue decisivo para mi formación psicoanalítica. Llegué allí en 1975 y recibí el impacto de la enseñanza lacaniana... Adueñarse completamente de la lengua francesa, que había estudiado y amado profundamente en mi juventud, y descifrar en ella el pensamiento lacaniano, a partir de la lectura que Lacan hacía (en alemán) de Freud, fue un desafío apasionante del cual mi deseo de analista salió confirmado.

En Clave Ψ^a : Leyendo su libro *La psychanalyse dans les règles de l'art*, he percibido a la psicoanalista trabajando, en tanto la artista teje entre bambalinas.

Podría responderle citando una hermosa expresión que utiliza el filósofo François Noudelmann en su libro *El toque de los filósofos. Sartre, Nietzsche y Barthes al piano*¹: la práctica cotidiana e intensa de un instrumento “no deja intacto el resto de los días”. Como este autor lo dice muy bien, esta manera de hacer música – de *tocar* – no compromete solamente al cuerpo erótico sino que también *modela profundamente el pensamiento*. El por qué y el cómo se produce este trabajo profundo, que escapa a la conciencia, es otro de los enigmas con que se enfrenta el psicoanálisis a propósito del arte.

En todo caso, cabe recordar que la célebre frase de Leonardo da Vinci, “la pintura es una cosa mental”, es igualmente aplicable al arte musical.

La creencia que ve en la música una simple expresión de sensaciones, y sobre todo de sentimientos, me parece no solamente reductora, sino errónea. También me lo parece la que quiere ver en ella – y esto es válido aún para sus formas conocidas bajo el nombre de “música descriptiva” o de “música de programa” –, una mera “traducción” de imágenes. Semejante desconocimiento de la verdadera naturaleza del objeto musical ponía particularmente fuera de sí a Federico Chopin: él y una buena parte de la interpretación que se hizo de su música sufrieron enormemente a causa de ello.

¹ F. Noudelmann, *Le toucher des philosophes. Sartre, Nietzsche et Barthes au piano*, Paris, Gallimard, 2008.

En Clave Ψ^a : Cita usted a Freud aconsejando analizar ateniéndose – como lo haría un cirujano – “a las reglas del arte”...

Sí, y esto nos lleva al título del libro, que no tiene traducción exacta en español.

En francés, decir que algo está hecho o debe hacerse según “las reglas del arte” significa que está hecho o debe hacerse de la mejor manera posible, intentando alcanzar el más alto nivel de perfección. Esto sobreentiende que las reglas que rigen la creación artística son extremadamente exigentes y rigurosas. Es exactamente lo contrario de hacer “cualquier cosa”, de “hacer las cosas de cualquier manera”.

La frase utilizada por Freud en sus “Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico”² ha sido a menudo muy mal interpretada. En el consejo que da al psicoanalista de “*poner a un lado todos sus afectos y aún su compasión humana*” durante la cura psicoanalítica para atenerse a “las reglas del arte” se ha querido ver una expresión de fría indiferencia y aún de cinismo hacia los pacientes. Sin embargo, sería muy difícil comprender que Freud insistiera tanto en la necesidad de esta “frialdad de sentimientos” – que considera *exigible (fordernden)* del analista – si no estuviera convencido de que la dificultad reside, precisamente, en que el psicoanalista está muy lejos de ser *neutro* o *indiferente*.

² S. Freud, *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung* (1912), GW VIII, p. 381.

No, no se trata en lo más mínimo de que el psicoanalista sea indiferente; se trata de que no se autorice a invadir el paciente con sus propios sentimientos, de que se mantenga en su lugar de analista.

Para lograr esto, se necesita un fuerte deseo y para no ceder sobre él, como diría Lacan, también se necesita mucha templanza... Utilizo el término intencionalmente, porque evoca las palabras – citadas por Freud – que Shakespeare pone en labios de Hamlet cuando éste da a los actores los célebres consejos – que son, en realidad, una lección magistral sobre las “reglas del arte” teatral. Hamlet les recuerda a los actores que es “en el torrente mismo, la tempestad y, diría, el tornado de la pasión” que, justamente, deben adquirir la “templanza” (*temperance*).

En Clave Ψ^a : Respecto al encuentro entre un analizando y un psicoanalista, “entre un estilo y una demanda”, ¿puede extenderse en explicar el no ser “neuter”, ni el uno ni el otro de los dos que están allí, en la situación analítica?

Su pregunta permite prolongar y ampliar la respuesta precedente. Según la formulación de Lacan, si el analista debe esforzarse por *representar para el otro* – el analizante, en este caso – un “ideal de impasibilidad”, es para dejarle lugar al *Otro*. El *Otro* se entiende aquí como el soporte de un “supuesto saber” a quien, necesariamente, el analizante dirige la demanda y la palabra.

“Es a ese Otro más allá del otro, escribe Lacan, que el analista deja el lugar, gracias a la neutralidad por la que se hace no ser *ne-uter*, ni el uno ni el otro de los dos que están allí.” Hay aquí un juego de palabras entre la expresión latina *ne uter* (*ne*, conjunción de negación y *uter*, “aquel de los dos que...”) y la palabra *neutro*: no ser *ne uter* no es ser *neutro* sino no ser *ni el uno ni el otro* de los dos – analista y analizante – que están allí. Para el analista, *hacerse no ser el otro* – no dejarse a sí mismo ocupar, para el paciente, el lugar del semejante, del prójimo, del *otro* de la identificación especular – equivale, justamente, a no autorizarse a invadirlo con su propio narcisismo, como lo decíamos en la pregunta anterior.

Por otra parte, quizá convenga recordar que la palabra “neutralidad” no es un significante freudiano. Es la traducción que James Strachey elige hacer de la palabra *Indifferenz* (indiferencia) en la edición inglesa (Standard Edition) de las *Obras completas* de Freud. Pero si bien es cierto que Freud habla a veces de la “indiferencia” que se debe conquistar gracias a una forma de ascesis, es ante todo la *imparcialidad* (*Gleichgültigkeit*) que, a su juicio, permitirá al psicoanalista elegir correctamente entre su deseo y su narcisismo.

En Clave Ψ^a : Por otra parte, dice usted que descifrando esos signos blancos y negros, los indicadores de tiempo, los temas y sus variaciones, las repeticiones... se va descubriendo lo

que el autor de la obra ha querido decir. Sé que se refiere a la obra musical, y sin embargo, me parece que nos habla del psicoanalizar.

Sí, es verdad. También en el psicoanalizar, el analista va descubriendo poco a poco no tanto lo que el analizante – o el “analizando”, como usted lo llama – *ha querido* o, tal vez, *no ha querido decir* sino, más precisamente, lo que *dice*.

Pero contrariamente al intérprete, que estudia repetidamente con la más concentrada atención cada detalle escrito en la partitura de manera intencional por el autor, el psicoanalista utiliza una forma de atención particular, específica, que se ha dado en llamar – no muy felizmente – “flotante”. Esta atención “igualmente suspendida”, según lo expresa Freud, el analista la deja “planear libremente”, “indiferentemente” sobre *todos los elementos constitutivos del discurso*, sin privilegiar ni elegir ninguno de ellos. Es de este modo que se dejará sorprender no solamente por los significantes, sino también por los silencios, las rupturas, los errores (*lapsus linguæ*), las suspensiones del discurso, un inesperado cambio de *tempo*, una disonancia imprevista, una palabra de otra lengua, un corte o una ligazón que hacen oír, para una palabra dada, un sentido muy diferente... Es sobre esta materia que el psicoanalista habrá de desplegar su “arte de la interpretación”.

En Clave Ψ^a : Se refiere a Glenn Gould, “que practicó el exilio voluntario del mundo”, “prendado del despojamiento”, eligiendo “lo poco”, “lo menos”. ¿Qué hay de eso en la actitud del psicoanalista?

Veo muy bien a qué se refiere su pregunta, que no apunta en modo alguno a la idea de un paralelismo o de una modelización, imposibles e indeseables, entre la práctica psicoanalítica y la práctica instrumental o artística. Ella alude al proceso que ejemplifica Freud mediante las famosas fórmulas utilizadas por Leonardo da Vinci para caracterizar la pintura y la escultura cuando opone la técnica sugestiva y la técnica psicoanalítica. Mientras que la pintura, dice Leonardo, opera “*per via di porre*”, poniendo, agregando las capas de pintura para crear la obra sobre la tela vacía, la escultura opera “*per via di levare*”, sacando, retirando de la piedra todo lo que recubre la estatua que está allí contenida. Contrariamente a la técnica sugestiva, el psicoanálisis, dice Freud, opera como la escultura, *per via di levare*.

No se trata de “ponerle en la cabeza al paciente”, de “hacerle tragar” las cosas en las que cree el analista: esto sería, ni más ni menos, un “abuso” (*Missbrauch*), insiste Freud.

Pero, contrariamente a las apariencias, “dejarle la palabra al paciente”, saber callar, no es tan fácil... Y es esto lo que requiere, de parte del analista, el proceso “interminable” de “despojamiento”, y quizás de “exilio” – encarnados por Glenn

Gould, como intérprete –, al que alude su pregunta.

En Clave Ψ^a : Me gustaría, para terminar, que ampliara el concepto de “la ética del bien escuchar” a la que se refiere hablando del buen intérprete.

Lacan habla, para el psicoanalista, de una “ética del bien decir”. Es en referencia a ella que yo utilizo la expresión “ética del bien escuchar” para caracterizar en el intérprete, tanto en música como en teatro – y por analogía, en el psicoanalista –, una posición, definida por el actor Michel Bouquet como el “abstraerse al máximo de su propia subjetividad”, que lo lleva a ir lo más cerca posible de la partitura o del *texto*. Esto nos devuelve a la cuestión de la “atención suspendida” de la pregunta precedente y me permite agregar que ésta reviste no solamente una dimensión “técnica” sino también una dimensión “ética”, puesto que implica obligatoriamente que el analista sepa hacer la buena elección entre su deseo y su narcisismo.

Lacan, que insistía tan a menudo en la necesidad de leer Freud *literalmente*, introduce su seminario del 15 de abril de 1964, sobre la “presencia del analista”, con la lectura de una frase escrita en una caja de fósforos: “el arte de escuchar equivale casi al de bien decir”. Quizás esta frase, que me permite agradecerle el arte de “bien escuchar” que revelan sus

preguntas, resulte ser un buen punto final para mis respuestas.

En Clave Ψ^a: Señora Tourn, ha sido enriquecedor y muy estimulante

escucharle. En nombre de AECPNA, de En Clave Psicoanalítica y en el mío propio, muchísimas gracias.

ΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨ

***Sobre la Autora:** Lya Tourn es psicoanalista, doctora en Psicopatología y Psicoanálisis (Paris VII), miembro asociado de la *Société de Psychanalyse Freudienne* (SFP) de París. Autora de numerosos libros, entre otros: *Travail de l'exil. Deuil, déracinement, identité expatriée* (Duelo, desarraigo, identidad expatriada), París, Presses Universitaires du Septentrion, 1997. *Chemin de l'exil. Vers une identité ouverte* (Camino del exilio. Hacia una identidad abierta), Paris. Éditions Champagne-Première, 2003, 2ª edición, 2009. *La psychanalyse dans les règles de l'art* (El psicoanálisis según las reglas del arte). Paris. Editions du Seuil, 2009.

****Sobre la entrevistadora:** Susana Kahane es psicoanalista., docente de la Asociación Escuela de Clínica Psicoanalítica con Niños y Adolescentes de Madrid, "Associate" a la Universidad de Londres, Instituto de Educación, coautora de *El quehacer con los padres. De la doble escucha a la construcción de enlaces*. HG Editores, 2010, 2ª edición 2012.