

## ESCENARIO PSICOANALÍTICO, LO TRANSFERENCIAL Y NO TRANSFERENCIAL EN LA RELACIÓN PACIENTE TERAPEUTA

Marie Saba\*

En 1907, Freud escribió *El delirio y los sueños en la Gradiva de Jensen*, un ensayo sobre la novela de Jensen titulada *Gradiva: una fantasía pompeyana*. He encontrado en esta obra literaria un excelente modo de explorar el diálogo clínico. Aunque *Gradiva* invita a pensar sobre muchos aspectos de la práctica clínica, daré prioridad a dos temas: primero, la propuesta de un espacio intersubjetivo terapéutico compuesto por tres elementos, y segundo, las características necesarias para que este espacio se desarrolle.

Este ensayo, que fue el primero que Freud escribió sobre una novela, marca el inicio de la interpretación literaria de orientación analítica, lo que probablemente a su vez incentivó la gran influencia del psicoanálisis en la literatura y el arte en general. Fue tanto la interpretación de una novela como la historia de lo que él llamó una “cura”, en la que los personajes principales, Zoë-*Gradiva* y Norbert, presentan una creativa pareja analítica. La historia me cautivó por la interacción entre los protagonistas, al igual que por el escenario en el que esta cura tuvo lugar. Leer esta novela así como también el trabajo de Freud me motivó a reflexionar sobre las similitudes con el trabajo clínico psicoanalítico contemporáneo, especialmente el psicoanálisis relacional, y el modo en que Zoë-*Gradiva* trabajó con Norbert.

Al leer la correspondencia de Freud con Jung y con el propio Jensen se hace evidente que Freud desarrolló un gran interés por esta novela (Mc Guire, 1974). Jensen recibió cartas de Freud en las que le hacía preguntas sobre la novela y

---

1. Conferencia presentada en el Congreso de la IARPP (International Association for Relational Psychoanalysis). Roma, junio 2016.

\* Psicóloga. Psicoterapeuta. Maestría en psicoanálisis por la Universidad de Sheffield. Editora de Karnac. <msabav@gmail.com>

mostraba curiosidad por la biografía de su autor. Posteriormente, Freud compró una figura de alto relieve de *Gradiva* y la colgó en la pared de su estudio, a pocos centímetros de donde él se sentaba (Roudinesco, 2015). Esta figura aún se puede ver en el Museo de Freud en Londres. En el momento en el que analizaba la novela estaba principalmente interesado en explicar sus puntos de vista sobre la vida erótica, la represión, la formación de los delirios y —evidente en su trabajo sobre *Gradiva*— la confirmación de que los sueños creados por escritores pueden ser interpretados del mismo modo que los sueños descritos por pacientes. Max Schur (1972) en su biografía sobre Freud afirma que en el trabajo sobre *Gradiva* Freud se permitió tratar el problema de la muerte y la inmortalidad de forma más poética que científica. Quizá fue también un trabajo donde se permitió pensar la práctica clínica en términos similares: tan poética como científica.

Freud es explícito al describir la relación entre los personajes principales de esta novela como ejemplo clínico, y a Zoë-*Gradiva* como una valorada terapeuta:

*El procedimiento que nuestro autor hace seguir a Zoë para curar el delirio del amigo de su juventud (Norbert) muestra una semejanza considerable, no, una concordancia total, esencialmente, con los métodos terapéuticos que el Dr. Breuer y el presente escritor introdujeron en la medicina en 1895, y a cuyo perfeccionamiento se ha dedicado este último (Freud, 1907).*

*La similitud entre el proceso de Gradiva y el método analítico de la psicoterapia no está, sin embargo, limitada a estos dos puntos: hacer consciente lo reprimido, y la concurrencia de explicación y cura. Se extiende a lo que resulta ser lo esencial de todo el cambio, el despertar de las emociones (Freud, 1907).*

Al considerar las características de este trabajo se podría pensar que algunos aspectos de la clínica relacional, tal y como la entendemos hoy en día, estaban de algún modo presentes en la mente de Freud en los inicios del psicoanálisis. Para refrescar nuestro recuerdo de la novela, empezaré ofreciendo un breve resumen y continuaré con los detalles más relevantes para el objetivo de este trabajo a lo largo de la presentación.

Uno de los dos protagonistas de la novela es Norbert Hanold, un hombre joven dedicado a continuar con el trabajo de su padre como arqueólogo. Jensen lo describe así:

*Él no había llegado al mundo y crecido en libertad natural, sino que ya desde su nacimiento había sido cubierto por la concesión con la que la tradición*

*familiar, mediante la educación y la predestinación, lo habían rodeado... (él) estaba llamado a preservar, o si fuera posible, a exaltar, mediante esa misma actividad, la gloria del nombre de su padre... (Jensen, 1903).*

*Pero de esta dote surgía, una vez más, la semejanza entre él y el canario. Éste había nacido en cautiverio, nunca había conocido otra cosa que la jaula que lo circundaba, y sin embargo abrigaba la sensación de que algo le faltaba, dejando que su garganta manifestara el anhelo de ese algo desconocido (Jensen, 1903).*

Es probablemente en esa sensación de falta, en ese anhelo por algo distinto, donde se puede interpretar que a pesar de las restricciones e imposiciones paternas, Norbert pudo conservar características propias, entre las que se encuentra una imaginación creativa. Norbert desarrolló una atracción extraordinaria hacia una figura en altorrelieve de una mujer joven. Lo que le resultaba más fascinante era la manera particular en la que se representaba su forma de caminar, el modo en que ponía un pie, perpendicular al suelo, casi sin tocarlo. Él la llamó *Gradiva*, que significa espléndida al caminar, e imaginó que vivía en Pompeya.

Para Norbert, ella encarnaba algo humano:

*En nada recordaba a los relieves, conservados en gran cantidad, de una Venus, una Diana o alguna otra divinidad del Olimpo, como tampoco una Psiquis o alguna ninfa. En ella se encarnaba algo humanamente cotidiano, en un sentido no peyorativo, algo en cierto modo "actual"... De modo que la joven mujer era fascinante, no por la belleza plástica de la forma, sino porque poseía algo poco usual entre esculturas antiguas, un donaire natural, sencillo, virginal, que despertaba la impresión de infundirle vida al relieve (Jensen, 1903).*

Norbert vivía aislado de la sociedad; sus esporádicos intercambios sociales lo dejaban indiferente o perturbado. Su único interés en otros humanos parecía ser la curiosidad o un deseo de encontrar a otra mujer con la misma manera de caminar. En palabras de Jensen:

*... las mujeres anteriormente habían sido para él solo una concepción en marfil o bronce, y él nunca le había dado a sus contemporáneas la menor consideración... hallándose solo muy a disgusto y de vez en cuando a la inevitable tortura de la vida social cuya frecuentación le imponían antiguas vinculaciones tradicionales de su casa paterna (Jensen, 1903).*

Mitchell (1988) nos recuerda el engañoso pedido de ayuda que se encuentra tanto en el aislamiento como en otras formas de patología:

*La psicopatología no es un estado de desarrollo abortado, congelado, sino un capullo activamente entrelazado por lazos fantaseados hacia seres queridos. Debajo de desprendimientos aparentemente pasivos, a menudo hay un apego secreto, en gran medida inconsciente, pero experimentado como necesario y como sostenedor de vida (p. 163).*

Mitchell sostiene que tanto el aislamiento como la agresión pueden entenderse como intentos de comunicación y contacto más que como expresiones de un instinto destructivo. En el análisis de Freud, la obsesión de Norbert por el pie de *Gradiva* responde a un recuerdo sexual reprimido: la amiga de la infancia caminaba de la misma forma en la que el protagonista imagina en la figura de altorrelieve. Sin descartar la propuesta de Freud, podemos también pensar hoy que lo que atrajo a Norbert fue precisamente la cualidad humana de este objeto en particular, el deseo de contacto y la búsqueda de algo nuevo, vivo, representado por el pie. Vemos el paso de los deseos determinados por un dualismo pulsional vida-muerte a un psicoanálisis indivisible de la relación con los otros.

La historia de Norbert da un giro importante la noche en que tiene un sueño: en este él se encontraba en Pompeya el día que el Vesubio hizo erupción. Vio a *Gradiva* caminar tranquilamente, pero, aunque lo intentó desesperadamente, fue incapaz de salvarla. Al despertar, reacciona completamente fuera de su carácter racional y se deja llevar por lo que parece una intuición, imaginación, ilusión o delirio. Norbert toma el tren de Alemania a Pompeya en busca de *Gradiva*, creyendo que puede salvar a esta dama que vivió hace casi 2000 años. En palabras de Jensen, Norbert se estaba alejando de su balance usual de *silencio y ciencia, dos hermanas tranquilas, las únicas con las que uno puede contar para un refugio satisfactorio* (Jensen, 1903).

### **El lenguaje sin vida empieza a desmoronarse**

Sin embargo, apenas Norbert llega a Pompeya, algo bastante sugestivo sucede. El lenguaje a través del cual el protagonista se comunicaba hasta ese momento empieza a perder significado. Él está confundido; no solamente no puede entender lo que antes, como arqueólogo, conocía perfectamente bien sino que tampoco le interesa recuperar este conocimiento:

*...no solo lo ha abandonado su ciencia, sino que lo ha dejado sin el menor deseo de recuperarla; él la recordaba desde una gran distancia, y sentía que esta había sido una tía vieja, seca y aburrida, la criatura más sosa y superflua del planeta (Jensen, 1903).*

Este cambio en el lenguaje se puede explicar a través de la dinámica entre el lenguaje Pragmático y Enigmático propuesta por Atlas (2016), cuando describe el encuentro entre lo conocido y lo desconocido, lo externo y lo interno, lo visto y lo no visto, lo masculino y lo femenino. El lenguaje que Arnold utilizaba hasta este momento puede ser identificado como Pragmático: es aprendido, conocido, lógico y racional. El lenguaje Pragmático, no obstante, con poca creatividad y casi ninguna presencia Enigmática, es un pseudo-lenguaje, vacío, el cual empieza a desmoronarse en este momento. El lenguaje Enigmático parece hacerse cargo por un momento: silencioso, vago, misterioso. Arnold siente algo, pero no lo puede identificar o medir. Es importante resaltar la dinámica entre estos dos lenguajes:

*... lo Enigmático y lo Pragmático no solo son opuestos, son necesarios y complementarios entre sí. Podemos ver y formular algunos aspectos de nuestra existencia, y otros solo los podemos sentir o experimentar mediante la escucha de lo que no se dice, del silencio ente las notas... del vacío que sostiene todo (Atlas, 2016, p. 3).*

De aquí en adelante vemos un personaje que se debate entre la comunicación Pragmática y un nuevo encuentro con lo Enigmático, lo que genera cambios en su manera de actuar y percibir las experiencias.

Poco después, caminando por Pompeya, Norbert ve repentinamente a *Gradiva*, con su característico modo de caminar, como la había imaginado miles de veces. Ella entra en casa del poeta Meleagro, y vemos así una referencia a las palabras, el lenguaje, la comunicación y el encuentro entre las dimensiones Enigmáticas y Pragmáticas. Norbert la sigue y logra alcanzarla. Él le habla en griego (como mencioné anteriormente, él creía que ella era una descendiente griega viviendo en Pompeya). Cuando no responde, él intenta hablarle en latín. Ella contesta: *Si deseas hablar conmigo, debes hacerlo en alemán* (lenguaje que comparten los protagonistas). Desde el inicio de este encuentro hay una referencia tanto a la importancia de la comunicación como a la presencia evidente de las características personales, la realidad del terapeuta que entra abiertamente en juego y es determinante en la dinámica entre los participantes.

La terapeuta, aunque permite e incluso alienta la ilusión, no está totalmente velada; muestra alguna referencia de su persona. Zoë no aclara que no es *Gradiva*, parece intuir que el delirio es tanto desconexión como vía de conexión. En este encuentro la comunicación, el contacto y cierta medida de reconocimiento del momento presente, se hacen evidentes; se muestra una realidad fuera de la transferencia, o del delirio.

### Triángulo intersubjetivo

Freud sugirió que no todos los afectos en la terapia son producto de la dinámica de transferencia-contratransferencia (Freud, 1912). Es posible considerar que el analista, en tanto persona, tiene un espacio propio en la constelación transferencia-contratransferencia. ¿Quién es esa persona y cómo se puede definir su rol en la terapia? Creo que uno puede diferenciar el rol del analista como una figura transferencial del rol del analista como una persona, con una historia propia, que participa pero que no está totalmente inmersa en la dinámica transferencia-contratransferencia.

En este texto propongo una división teórica entre el analista como figura transferencial y la persona del analista, es decir, la figura no transferencial. En el encuentro con el paciente se crea entonces una dinámica triangular donde se desarrolla un espacio intersubjetivo, formado por paciente, analista transferencial y analista no transferencial. Es evidente que estos “dos analistas” no pueden ser entendidos en una situación clínica como totalmente independientes entre sí. Hay una gran superposición entre ellos, y, más aún, en el encuentro con el paciente se crea también una superposición con éste que determina la comunicación en el proceso psicoterapéutico.

Considero que en esta novela se representa la figura transferencial y no transferencial a través del personaje de Zoë-*Gradiva*. Zoë viste y actúa como la *Gradiva* que Norbert tiene en su mente (siendo la analista transferencial); sin embargo, ofrece también algunas pistas al lector y a Norbert sobre su propia persona (i.e., el lenguaje que impone). De ese modo, al inicio Norbert cree que está hablando con un “fantasma”, (figura transferencial) y poco a poco él empieza a reconocer características de Zoë (figura no transferencial). Zoë misma está experimentando “ser” *Gradiva*, sintiendo cómo se relaciona con Norbert. En este sentido, al leer la novela tengo la clara impresión de que Zoë permite un “momento de ilusión” (Winnicott, 1971) pero no parece confundirse entre la fantasía de Norbert, es decir, la transferencia, al punto de perder la perspec-

tiva de quien es ella. Lo que hace esta dinámica psicoterapéutica creativa, y no perversa, es principalmente que la analista puede jugar, es decir dar lugar a las transferencias, vivir la experiencia, pero no se deja seducir y reserva un lugar para seguir siendo ella misma. En otras palabras, Zoë parece incentivar la ilusión más que la idealización. Mientras que la diferencia parece ser sutil, con la ilusión analista y paciente pueden conectar con el otro y crear un pasaje a la realidad (Winnicott), mientras que con la idealización el paciente puede permanecer desconectado de la realidad o tender a crear una realidad paralela que obstaculice su vida. Creo que esta dinámica triangular facilita la conexión indispensable entre la subjetividad y la intersubjetividad.

Esta división entre el analista transferencial y el analista no transferencial puede parecer muy teórica o incluso artificial. De hecho, no se puede trazar una línea clara que separe al uno del otro, especialmente si se piensa en la importancia de la superposición entre estos. En mi caso, esta división me ayuda en el trabajo clínico. Hay momentos en los que puedo “estar sumergida” en la transferencia-contratransferencia mientras trabajo con un paciente. Experimentar estos momentos desde una perspectiva diferente; ser capaz de pensar y observar la experiencia desde otro ángulo me ayuda tanto a ampliar la visión como la experiencia desde mi propia individualidad.

Considero que los pacientes pueden vivir una experiencia distinta cuando se relacionan con la figura del analista transferencial, y cuando lo hacen con el analista no transferencial. Ellos pueden vivir la situación como si estuvieran lidiando con una figura de su pasado (analista transferencial); pero también pueden reconocer que están ante alguien distinto, un objeto nuevo con quien se van a relacionar de un modo nuevo y en un momento diferente en el tiempo. Mitchell (1997) escribe sobre la importancia de la honestidad y el compromiso emocional del terapeuta para que se dé la oportunidad de crear algo nuevo, en una atmósfera potencialmente menos defensiva.

El reconocimiento mutuo es parte de una experiencia psicoterapéutica. La transferencia (figura transferencial) posibilita la sesión; la realidad del momento y la persona del analista (analista no transferencial) hacen que la sesión sea terapéutica y creativa. A veces, simplemente soportable.

Norbert, luego de que su *Gradiva* empieza a actuar diferente a lo esperado por él (evidencias de no ser un fantasma y de una individualidad inesperada), está deseoso de encontrarse nuevamente con Zoë-*Gradiva*, y pronto empieza a ver también las cosas de manera diferente: ... *toda la ciencia de la antigüedad era la cosa más indiferente y carente de propósito del mundo* (Jensen, 1903). Una

característica que lo había acompañado siempre, su permanente odio hacia las moscas, había desaparecido. Así también su indiferencia hacia la gente, lo que se demuestra en su entusiasmo por volver a encontrarse con un ser humano. Sin embargo, en estos momentos de la novela se encuentra con un obstáculo: para ser capaz de verla tenía que entrar —durante las horas prohibidas por la administración— a las ruinas pompeyanas. A diferencia de su conducta usual, él decidió romper las reglas para encontrar otra forma de entrar. Luego del contacto con Zoë, Norbert ha empezado a escribir su propia historia, a pensarse, sin estar limitado a seguir el pasaje que se le había impuesto.

Llega el momento donde Norbert parece preparado para una realidad marcadamente diferente: la relación con Zoë como persona real, no limitada a la relación imaginaria con su *Gradiva*. Sin embargo, todavía está inseguro respecto a con quién se está encontrando, si un fantasma o una persona. Hay un momento en que le regala flores a *Gradiva*, procurando no tocar su mano. *La existencia corporal de la mano lo estremecería con horror, y su falta de sustancia le causaría un dolor profundo* (Jensen, 1903). Él sentía que no había salida alguna: quería que ella fuera *Gradiva*, la figura del pasado que había imaginado, sin embargo necesitaba que fuera alguien real, alguien con sustancia. Es evidente que el tratamiento psicoanalítico requiere de un tiempo para que las figuras transferenciales cedan cada vez más espacio a una realidad diferente, un tiempo para enfrentar y aceptar la realidad tanto de la persona del analista como la del paciente ya liberado de las figuras del pasado.

Aquí nuevamente me estoy refiriendo a este balance entre el “analista no transferencial” y el “analista transferencial”, experimentados en esta dinámica intersubjetiva triangular. En la novela, la analista transferencial parece estar perdiendo espacio e importancia, mientras que Zoë parece estar ganándolo, participando, esperando y observando cuidadosamente. La dinámica intersubjetiva triangular necesita de un contexto especial para desarrollarse, con parámetros que puedan alentar la nueva creación vital, plástica y siempre cambiante.

Al hablar de contexto es inevitable pensar en el “encuadre”, es decir un conjunto de reglas o acuerdos que permiten que el tratamiento ocurra y, sobre todo, que la transferencia se desarrolle. Personalmente, no me ha convencido nunca el uso de la palabra “setting” o encuadre. Anteriormente propuse el concepto de *setting biológico*, que hace referencia a lo vivo y en constante cambio del proceso (Magagna y Saba, 2015), pero me inclino ahora por *escenario psicoanalítico*. Como en el teatro, permite una nueva creación para cada momento.



El concepto de *escenario psicoanalítico* es menos rígido y predeterminado, nos remite a lo temporal, cambiante, cambiante y sobre todo al juego, a la creatividad, probablemente lo más importante de todo proceso psicoterapéutico.

En el *escenario* las “reglas del juego” son indispensables, sin embargo, no deben ser un obstáculo para el desarrollo de una relación única. Si es rígido, si las “reglas” son obedecidas ciegamente (lo que de algún modo podría ser cómodo para el terapeuta) el espacio se reduce y se hace imposible que un trabajo verdadero y creativo emerja. Zoë, una terapeuta poco convencional, trabaja con Norbert en un *escenario* no convencional imaginado por un escritor. No obstante, encuentro algunas similitudes con el trabajo clínico relacional contemporáneo. Creo que el *escenario psicoanalítico* que Zoë-*Gradiva* y Norbert crean, paradójicamente en las ruinas de Pompeya, se siente vivo, en constante cambio. Uno puede ver la diferencia con entornos obedientemente “aprendidos”, los cuales parecen congelados o muertos. Existe una diferencia entre la clínica clásica y el *escenario* relacional contemporáneo: de una situación determinada en gran parte por una dinámica intrapsíquica a una intersubjetiva, más dinámica, horizontal y siempre cambiante. Los pacientes suelen buscar tratamiento porque son incapaces de liberarse de estructuras rígidas que se les han impuesto; es este tipo de entorno en sus vidas lo que precisamente promueve y protege su patología. Evidentemente, no es de gran ayuda cambiar una dinámica impuesta, rígida, por otra con similares características. Creo que si se espera que el paciente se atenga o se someta a una dinámica pre establecida, más repetitiva que creativa, es mínima la posibilidad de desarrollar su propia identidad: de reconocerse a sí mismo, reconocer al otro y de sentirse reconocido por el otro. La exigencia de un camino flexible de vida está implícita, creo, en todos los pacientes que buscan tratamiento. No hay lugar para una técnica psicoanalítica rígida. Con cada paciente un nuevo *escenario* es co-construido como parte de la matriz relacional —como Mitchell sugiere— donde la realidad y el significado no son universales: son desarrollados y negociados entre paciente y analista en una clínica definida como un método para generar sentido dentro de una matriz relacional formada por tensiones dialécticas (Mitchell, 1997).

Es en su último encuentro como paciente y analista, que Zoë-*Gradiva* le revela a Norbert quién es ella. Jensen le da al lector un final que la literatura permite, que los protagonistas se enamoren y sigan juntos como pareja: lejos de lo que es comunmente esperado o adecuado para el tratamiento psicoanalítico. Los parámetros, como se mencionó anteriormente, son indispensables. Sin embargo, esto no contradice la presencia del interés genuino, el cariño y el

compromiso. En palabras de Freud: *El psicoanálisis es en esencia una cura a través del amor* (carta a Jung, 1906. Citado por McGuire).

La vida de Norbert estaba determinada por, y subyugada a, sus “fantasmas”, su lenguaje estaba hecho de palabras congeladas, desprovistas de significado real. A través de su encuentro con *Gradiva*, Norbert puede liberarse lentamente y encontrar sus propios sentimientos, sensaciones y su voz. Él empieza a escribir su propia historia, creando un espacio para la curiosidad, el miedo, la aventura, el amor; en pocas palabras: para experimentar la vida. El viaje de Norbert fue hacia un lugar de interés arqueológico, las ruinas de una ciudad destruida. A través de la presencia del pasado y sus fantasmas, él y Zoë crean una experiencia transformadora; no un presente que intenta revivir un pasado, es más bien un pasado al servicio del presente.

Al terminar la novela el autor deja a Norbert y al lector con Zoë: *Gradiva* se ha ido. Es el final del proceso terapéutico donde al liberarse del mandato impuesto por las figuras transferenciales, lejos de la distancia o indiferencia, vemos que se ha creado una nueva relación. Norbert siempre buscó y esperó a su fantasma; es lo que le daba sentido a su vida. Finalmente, al encontrarla le dice: *Qué suerte, sin embargo, que tú no seas Gradiva...*

### Referencias bibliográficas

- Atlas, G. (2016). *El Enigma del Deseo*. UK: Karnac & Gradiva (2017).
- Freud, S. (1900). The Interpretation of Dreams. En: J. Strachey (Ed. & Trans.), *The Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 4, pp. 1-624). London, UK: Hogarth Press.
- \_\_\_\_\_.(1907). Delusions and Dreams in Jensen’s *Gradiva*. En: J. Strachey (Ed. & Trans.), *The Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 1-96). London, UK: Hogarth Press.
- \_\_\_\_\_.(1912). The dynamics of the transference. En: J. Strachey (Ed. & Trans.), *The Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 12, pp. 97-107). London, UK: Hogarth Press.
- Jensen, W. (1903). *Gradiva, a Pompeïian Fancy*. Traducido por Helen Downy. Amazon Kindle.
- Magagna, J. y Saba, M. (2015). *El niño en silencio. Comunicación más allá de las palabras*. Londres: Ediciones Karnac.
- Mc Guire, W. (1974). *The Freud/Jung Letters. Abridged Edition*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

- Mitchell, S. A. (1988). *Relational concepts in psychoanalysis. An integration*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- . (1997). *Influence and Autonomy in Psychoanalysis*. New York, Routledge.
- . (2002). *Can Love Last? The Fate of Romance over Time*. New York, W.W. Norton & Company.
- Roudinesco, E. (2015). *Freud en su Tiempo y el Nuestro*. Penguin, Random House.
- Shur, M. (1972). *Freud: living and dying*. New York: International Universities Press, Inc.
- Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. New York, NY: Basic Books.

## Resumen

En *El delirio y los sueños en la Gradiva de Jensen*, Freud encuentra en la dinámica entre los protagonistas una “concordancia total” con los métodos planteados por la clínica psicoanalítica del momento (Freud, 1907). En el presente trabajo se analiza esta obra de Jensen y se plantea semejanzas entre el proceso psicoterapéutico descrito en este libro con la clínica relacional contemporánea. Se presenta la dinámica entre el lenguaje Enigmático y Pragmático (Atlas, 2016) como una forma de comunicación siempre presente en y entre las personas. Se discute sobre el aislamiento como respuesta paradójica a la necesidad de contacto con el otro (Mitchell, 1997). La distinción entre los aspectos no transferenciales y transferenciales en la pareja analítica se plantea como parte indispensable en la clínica relacional, lo que permite pensar en un triángulo intersubjetivo formado por el paciente, el analista transferencial y el analista no transferencial. La autora propone el uso del término “escenario psicoanalítico” para describir el contexto en el cual esta dinámica tiene lugar.

**Palabras clave:** delirio, ilusión, imaginación, intuición, transferencia

## Abstract

In *Delusions and Dream in Jensen's Gradiva*, Freud found in the dynamic between the protagonists a “total concordance” with the methods proposed by the psychoanalytic clinic at the moment (Freud, 1907). The present essay analyzes Jensen's work and proposes similarities between the psychotherapeutic process described in Jensen's book with contemporary relational psychoanalysis. The dynamic between Enigmatic and Pragmatic Language is described as a form of ongoing communication in and between people. The text discusses the isolation as a paradoxical reaction to the need for contact with the others (Mitchell, 1997). The distinction between the transferential and non transferential aspects among the analytic couple is proposed as indispensable component in relational clinic, which permits us to think about an intersubjective

triangle formed by the patient, the transference and the non transference analyst. The author offers the concept of “psychoanalytic stage” as a way to understand the context in which this dynamic takes place.

**Key words:** delusion, illusion, imagination, intuition, transference