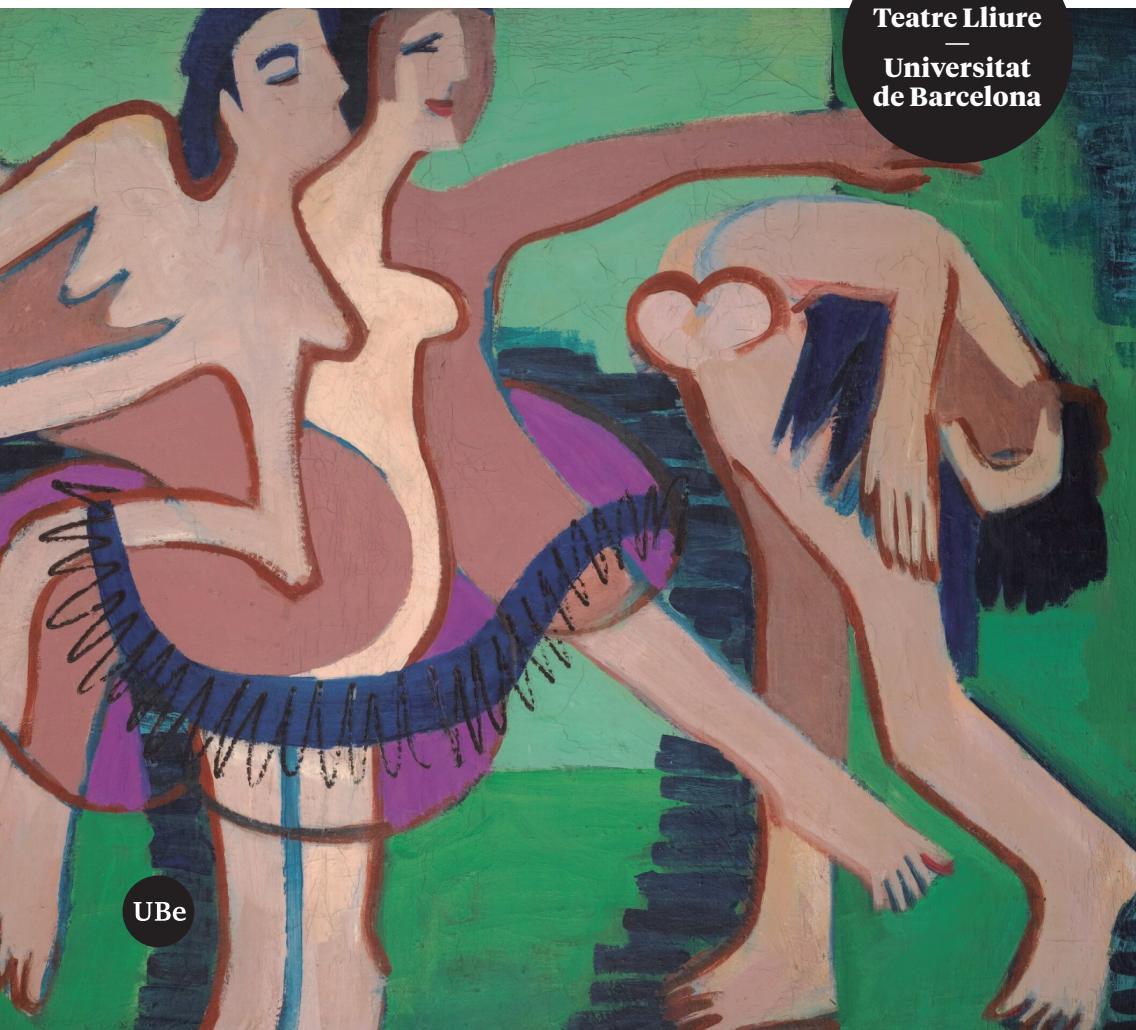


De la clínica a l'escena

**La reescriptura de la història
a *Portrait de Dora* d'Hélène Cixous**

Alba Palau Centelles

**3r Premi
Teatre Lliure
—
Universitat
de Barcelona**



De la clínica a l'escena

De la clínica a l'escena

**La reescriptura de la histèria
a *Portrait de Dora* d'Hélène Cixous**

Alba Palau Centelles



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

CRIC

Construcció i Representació
d'Identitats Culturals

Estudis de Teatre Contemporani

Sumari

Introducció	11
Agraïments	19
1. Dora, cent vint anys després	21
L'anàlisi inacabada i la fundació de l'escena psicoanalítica	21
Dora i la comunitat psicoanalítica	25
2. Genealogia del concepte d'histèria i dels seus usos en la pràctica mèdica	29
Hipòcrates, Galè i la medicina medieval	29
La constitució del terme neurosi	31
La influència de Charcot i la psicologització del trauma	33
El salt a la psicoanàlisi	38
3. Del mètode catàrtic a la «talking cure»	49
4. Fragment d'anàlisi d'un cas d'histèria	55
El cas clínic	55
El simulacre de tendresa: l'anàlisi inacabada	69
5. Dora i els feminismes	77
6. Reescriure la histèria	85
De la histèria a interpretar la histèria per si sola	85
Intertextualitat i la citació com a pràctica creadora	88
La «scène-femme» i el seu camp d'acció	94
7. El teatre de la vida alliberada: d'Artaud a Cixous	97
8. «Portrait de Dora»: el teatre dels símptomes	103
L'espai apassionat del joc histèric	103
L'ambivalència de les categories sexuals	112

9. El defalliment del mètode i la preeminència de la veu	117
10. El cos i el seu desdoblament: la representació de les seves traces . .	131
11. De la clínica a l'escena	139
Bibliografia citada i consultada	145

Admirables hystériques qui ont fait subir à Freud tant de voluptueux et inavouables moments, bombardant sa statue mosaïque de leurs charnels et passionnés mots-de-corps, le hantant de leurs inaudibles et foudroyantes dénonciations, plus que nues sous les sept voiles des pudeurs, éblouissantes. Celles qui en un seul mot du corps ont inscrit l'immense vertige d'une histoire détachée comme une flèche de toute l'histoire des hommes, de la société biblio-capitaliste, ce sont elles, les suppliciées d'hier, qui devançant les nouvelles femmes, celles après lesquelles plus aucune relation intersubjective ne pourra être la même.

HÉLÈNE CIXOUS, *Le Rire de la Meduse et autres ironies*

Introducció

L'any 1973 Hélène Cixous va escriure la peça de teatre *Portrait de Dora* i tres anys després la directora Simone Benmussa, juntament amb l'autora,¹ van dur-la a l'escenari del Petit Théâtre d'Orsay. Amb aquesta obra, Cixous reescribia una de les escenes fundacionals de la psicoanàlisi, el cèlebre cas Dora² de Freud, i ho feia, en paraules de Lacan, presentant una histèria reduïda a un estat material i incomplet (Lacan, 2006, p. 104). És a dir, Dora, la protagonista —i pacient per antonomàsia de la primera psicoanàlisi i la seva naixent clínica—, encarnava una histèria sense el seu interpretant: el Nom del Pare. Una histèria, doncs, sostinguda només pel cos i el seu símptoma com a escriptura.³ Un deslligament que, com recull el títol d'aquest assaig, obria un camí de reescriptura, de la clínica a l'escena. *Portrait de Dora*, com explica Hélène Cixous, és l'escena d'una ruptura (Cixous, 1977); es posa en escena un símptoma que precipita la ruptura de l'estructura edípica, segons la qual Freud havia sostingut les seves ensenyances sobre la histèria.⁴

1. *Portrait de Dora* va ser escrita com una peça radiofònica. El 1976 la directora Simone Benmussa, juntament amb Hélène Cixous —i la col·laboració de Marguerite Duras (material filmic) i Carolyn Carlson (coreografia i dansa)—, la van dur a escena al Petit Théâtre d'Orsay, de París, representada per la Compagnie Renaud-Barrault. Després de la seva estrena al teatre, va ser publicada per l'editorial Des Femmes.

2. Dora és un nom inventat per Freud per tal de preservar l'anonimat de la pacient, que es deia en realitat Ida Bauer.

3. Així s'hi refereix Eric Laurent en el text «Hablar con el propio síntoma, hablar con el propio cuerpo». Desenvoluparem aquesta qüestió al capítol «De la histèria a interpretar la histèria per si sola».

4. Almenys fins al moment en què té lloc l'anàlisi de Dora. No obstant això, al llarg de la seva carrera i obra Freud revisarà i posarà en qüestió el paradigma «clàssic» de la histèria.

El motor d'aquest assaig és el desig d'explorar, a través d'una pràctica lectoescriptora, de quina manera es materialitza tal ruptura, precipitada en la materialitat escènica i en la potència de reescriptura cixousiana. Les pàgines següents plantegen, doncs, una doble lectura de l'escena fundacional de la psicoanàlisi: l'anàlisi inacabada de Dora. Per una banda, recuperem el text de Freud *Fragment d'anàlisi d'un cas d'histèria* («cas Dora») per tal de repensar, sobretot, el marc dialèctic de l'espai de la cura i la problemàtica de la transferència. Per l'altra, la peça de teatre *Portrait de Dora*, d'Hélène Cixous. Com a reescriptura, la peça estableix una relació intertextual amb el text pare, a partir de la qual és possible posar en qüestió la vigència simbòlica i teòrica del discurs de Freud. Partint de la postura freudiana que pensa la histèria en el marc edípic, intentarem anar més enllà d'aquesta limitació seguint la reescriptura d'Hélène Cixous. Com diem, *Portrait de Dora* posa en escena una histèria que trenca amb aquesta relació. Què suposa donar veu a Dora sense la limitació del pare? Amb aquesta pregunta volem assajar quines implicacions poètiques i polítiques, pel que fa a la reescriptura del desig i el símptoma de Dora, s'obren en el teatre d'Hélène Cixous, i de quina manera constitueixen una escena material, un espai escènic on poder posar en moviment el cos des de la seva multiplicitat i la producció de l'inconscient alliberada de la repressió. D'aquesta manera, tot desplaçant el marc dialèctic i l'ordre del discurs fal·lic, Dora ja no es rendirà a la seva negativitat i obrirà, per a ella, la boca del símptoma, exercint la seva diferència.

Els diversos capítols del llibre s'encaminen a distingir el potencial de la textualitat de *Portrait de Dora* —des de la concepció de la histèria com a desplegament teatral, vinculada a l'escena (o l'escenificació, el símptoma), fins a les seves particularitats—, de la seva forma, com a escriptura pensada per ser representada. La peça no només posa en crisi la vigència del discurs freudià, i, per extensió, de la psicoanàlisi i els seus fonaments, sinó que problematitza la representació, és a dir, la possibilitat d'executar i escenificar el text (només) seguint el codi i les convencions del gènere dramàtic. Partint d'aquesta assertió, la

nostra lectura segueix la multiplicitat interpretativa que conté el text. Ens interessa, sobretot, pensar *Portrait de Dora* com un teatre de símptomes, tal com s'hi refereix Donia Mounsef a «Théâtralisation et corps hystérique dans "Portrait de Dora" d'Hélène Cixous».

Per fer-ho, és cabdal preguntar-nos com s'escriu i es representa el símptoma, com funciona i s'agita, com travessa el cos i s'expandeix, complicant el seu sentit, convertint-se en text. Tot mobilitzant aquestes qüestions, dediquem part de l'assaig a la teoria psicoanalítica, per veure com s'hi aborda i s'hi descriu el símptoma, en concret l'histèric, i descobrir les correspondències amb la proposta d'Hélène Cixous. Cixous parteix dels postulats i l'imaginari psicoanalítics, tot i que, com veurem, desencadena un revers a la seva teoria. El símptoma, en la seva obra, no implica necessàriament la patologia i la repressió, sinó que s'entén com una producció fantasiosa del cos a partir del material inconscient. El diàleg amb la psicoanàlisi és constant, com la revaloració de la vigència freudiana: s'impugna o, si més no, es qüestiona el discurs de Freud, el text pare, i les seves ensenyances es desplacen per portar-lo a llocs encara per llegir. Per això, escatim les lògiques d'aquest diàleg i el situem en el context teòric de l'època, des de la recepció dels feminismes del corpus freudià fins a la reescriptura d'aquest per algunes dones, majoritàriament analistes i filòsofes pròximes a la psicoanàlisi.

Nosaltres també dialoguem amb la psicoanàlisi, i de manera extensa amb *Fragment d'anàlisi d'un cas d'histèria*, per tal d'acostar-nos a la reescriptura que en fa Hélène Cixous. El cas Dora funda l'escena psicoanalítica, fent convergir el discurs i la pràctica analítica en el tractament d'una jove histèrica. Cixous escriu: «de son combat [de Dora] mythique avec les hommes et les démons, naquit la psychanalyse, parent déguisée du Théâtre».⁵ En aquest sentit, esbossem la

5. Aquesta citació es troba a la contraportada de l'edició de *Théâtre*, d'Hélène Cixous, del 1986 (París: Éditions des Femmes) i, per tant, no podem referenciar-ne la pàgina. El text d'on prové la citació és del gener del 1986.

genealogia del concepte d'histèria i la seva relació amb la medicina, per una banda, i la de la primera psicoanàlisi, per l'altra, per tal de revisar el seu saber sobre la histèria. Revisar l'etiologia de la histèria i observar les seves particularitats en relació amb altres tipus de neurosis ens ha permès formular la pregunta sobre el subjecte histèric: qui és, doncs, aquest subjecte, com es forma una histèria i quin símptoma produeix. Recordem que les primeres pacients de la psicoanàlisi van ser, sobretot, dones histèriques. Des dels seus orígens, la psicoanàlisi es va interessar per aquesta via neuròtica, la que s'expressa, principalment, en el cos, en símptomes que concerneixen no el cos «anatòmic» i conscient, sinó un cos imaginari, fet de bocins. Ens ha calgut, doncs, situar la histèria en el naixement de la clínica psicoanalítica, una pràctica que va desplaçar els postulats i consensos de la psiquiatria del segle XIX pel que fa a la concepció de la naturalesa de la histèria, fins llavors entesa com una malaltia per representació. Al llarg de diversos capítols ho expliquem detingudament, però pel que fa a aquesta concepció, la psicoanàlisi —sense abandonar del tot la tesi de la representació— va introduir el contingut sexual i reprimit com a desencadenant dels símptomes histèrics.

Seguint amb aquest diàleg, destaquem algunes autores que han optat per reescriure part del corpus psicoanalític des de posicions radicalment crítiques, com la mateixa Hélène Cixous, Luce Irigaray o Sarah Kofman. Amb elles pensem les tensions i problemàtiques —tant teòriques com pràctiques— al voltant del discurs de la psicoanàlisi, estructurat per preceptes com la castració, l'Èdip, la libido única o l'anatomia com a destí. Aquestes autores s'apropien del marc de pensament i discussió de la psicoanàlisi, que permet pensar les pràctiques socials, lingüístiques i culturals limitades per la Llei del Pare i, per tant, inscrites en un ordre primordialment masculí. En aquest ordre, com critiquen Cixous, Irigaray i Kofman, la particularitat de les experiències de les dones, dels seus desitjos i també dels seus malestars és que són constantment silenciats, impossibles (o impossibilitats) de simbolitzar-se, si no convertits en patologia. Aques-

tes autores comparteixen la determinació per revalorar allò femení des de lectures radicals i originals dels postulats freudians i lacanians. Cal dir que aquesta aproximació no només fa possible un distanciament crític de les ensenyances de Freud, sinó que també situa *Portrait de Dora* en un context teòric concret i en relació amb altres pràctiques de reescriptura que s'estaven donant en el si dels feminismes de caràcter psicoanalític.

És a partir d'aquest diàleg amb la psicoanàlisi (o les psicoanàlisis) que ens ocupem de llegir el text de manera específica i situada. La qüestió de l'irrepresentable vertebrava la nostra lectura i ens hi aturem àmpliament, analitzant en quins moments apareixen les tensions entre el text i l'escenificació. Aquestes tensions condueixen el teatre a altres marcs, no només interpretatius, sinó també productius.

En termes generals, *Portrait de Dora* s'inscriu en el gènere teatral, i la peça, per la seva pròpia especificitat i materialitat, demana apassionadament la seva posada en escena. *Portrait de Dora* involucra plenament el cos i la seva teatralització, en una escena que torna a posar en moviment el cos històric. Ara bé, aquesta demanda apassionada d'escena col·lideix en nombrosos moments amb una dificultat o complicació de la representació. Intentarem explicar com aquesta problemàtica (que s'obre al bell mig del funcionament del teatre) resulta enormement productiva, llegint les marques textuais que compliquen, i a la vegada multipliquen, les vies resolutives i de representació d'aquesta peça. Identificant-les, hem traçat les possibilitats representatives i imaginatives que emanen del text. Explorem, per tant, aquesta tensió, una tensió que en cap cas anul·la l'escena. Aquesta relació impossible i possible entre el text i l'escena apunta a l'abast de la representació (almenys de la dramàtica convencional). A *Portrait de Dora* l'escena es desenvolupa com una potència material, corporal, poètica i política. No és el simple resultat d'un traspass unidireccional (i jeràrquic) del sentit del text a l'espai de la representació; demana i involucra l'escena autònoma i múltiple tot expandint les possibilitats del teatre.

Portrait de Dora escenifica l'anàlisi de Dora posant en escena, complicant, la relació analítica i afectiva de Dora no només amb Freud, sinó amb tots els involucrats en la seva «història». L'escena és visitada pel seu pare i pel senyor i la senyora K., però també per fantasmagories, a manera de fantasmes produïts per i en l'inconscient: la Dora adolescent, el seu doble, la Madonna Sixtina amb el rostre de la senyora K., les veus descorporeïtzades, d'autoritat, del pare, el senyor K. i el mateix Freud. La peça condensa el cas Dora a partir de seqüències, talls i discontinuïtats: somnis encarnats, escenes passades, converses mai dites. Lluny d'una reconstrucció del marc dialèctic, espacial i temporal de l'anàlisi, ens trobem, des de l'inici, amb una alteració de l'espai i temps dramàtic que es balanceja entre l'abast del «divan freudià» i un espai no tancat, en fluctuació constant: el mateix espai de producció onírica. Ara bé, si, com pensem, la peça no fa una dramatització del cas Dora, però, no obstant això, posa en escena uns personatges i les seves relacions, ens hem de preguntar de quina manera es configura la dramaturgia dels personatges i la seva eventual crisi, i, concretament, el personatge de Dora a través de la preeminència de la veu situada en l'espai i, per tant, material. Tot i que es tracta d'una peça de text —on l'acció es vehicula a través del text—, *Portrait de Dora* no repeteix les directrius d'aquest gènere; l'aparent diàleg es desmarca de la lògica de la rèplica i no pot ser entès com l'instrument pel qual els personatges expressen una psicologia, una veritat, una única posició.

Cixous imagina una histèria més enllà de les seves restriccions i prescripcions clíniques, que es desplega en escena com a gest polític i estètic. Involucrant la teatralitat —la d'un cos en moviment i completament obert a l'alteració—, el símptoma histèric es proposa (a la vegada) com a escriptura. Veurem de quina manera aquesta escriptura multiplicarà en escena els punts de vista i els espais d'enunciació per obrir-los a una ambivalència productiva, en la qual els dictàmens psicoanalítics donen pas a una interpretació més lliure de la potència de l'inconscient. El cos (histèric) s'expandeix des de la seva dife-

rència i les fissures que s'hi obren. La mateixa escena es pot llegir com un cos múltiple, nodrit de diferents elements —textualitat, presència, música, il·luminació— no jerarquitats sota el sentit únic de la peça dramàtica. A la vegada, és la possibilitat de materialitzar una passió —la passió de Dora per la senyora K.— deslligada de l'estructura edípica, en una escena on els personatges de Dora i la senyora K. desborden els límits dramàtics per encarnar posicions, desitjos i identifications no sotmeses a la lògica representativa dramàtica ni a la feminitat castrada.

L'assaig, en definitiva, proposa comparar l'escena dramàtica que es desplega a *Portrait de Dora* amb l'escena psicoanalítica. El cas Dora funda l'escena clínica de la psicoanàlisi, constituint una relació genuïna, la relació analítica, i *Portrait de Dora* —encarnant aquesta relació— interroga aquesta fundació. L'anàlisi es planteja com una dinàmica dialogada i, per tant, ens hem de preguntar quines lleis estableix aquesta relació, en la qual Freud, d'alguna manera, va intentar ordenar, administrar i interpretar el discurs de l'altre, de Dora. Hélène Cixous problematitza la dialèctica de l'anàlisi, la relació analítica i les seves lògiques, a partir de la reescriptura i la descomposició dels límits individuals del personatge. Això dona lloc a una crisi del diàleg dramàtic, a la manera d'una crisi de les lleis dialògiques de l'anàlisi, en la qual Dora recupera la sobirania de la seva història des de la multiplicitat i l'ambivalència.

Agraïments

Vaig començar aquest estudi que podreu llegir a continuació ja fa uns anys, a finals de tercer de carrera d'Estudis Literaris. En plena pandèmia, vaig presentar el meu treball de final de grau, titulat *Els camins de Dora: de Sigmund Freud a Portrait de Dora d'Hélène Cixous. Reescriptura i desviacions dels símptomes i escenes de la histèria*. D'aquell temps, recordo amb especial gratitud la tutorització del Max Hidalgo, professor del departament de Teoria de la Literatura de la Universitat de Barcelona. Cada una de les versions d'aquella primera recerca tenen una cosa en comú: la lectura inesgotable, la passió, la fascinació pel text *Portrait de Dora*. No sé si jo vaig buscar escriure sobre *Portrait de Dora* o bé el text em va buscar a mi, però es va infiltrar en la meua vida d'una manera quasi absoluta, aclaparadora. El vaig llegir una vegada i una altra: era l'escena de la revolta de Dora, aquella noia que, fa més de cent vint anys, va fer néixer la psicoanàlisi sent-ne el topall, persistent en el seu símptoma indesxifrable. La Dora de Cixous es va convertir, doncs, en un motor de lectura, de revisió radical de la psicoanàlisi, en la guardiana de les meves derives i investigacions, en la mestressa del significant, com la va anomenar Hélène Cixous. Des d'aquell moment, va quedar segellada una relació constel·lada entre escena, psicoanàlisi i escriptura que ha sostingut, fins al dia d'avui, el meu pensament.

Vull agrair la confiança del professorat del màster Construcció i Representació d'Identitats Culturals (CRIC) —la Joana Masó, la Cristina Alsina, l'Helena González, el Francesco Ardolino— per haver esperonat aquesta investigació des de diferents llocs. De manera especial, vull donar les gràcies a la meua tutora, la Marta Segarra, per

haver llegit sempre amb interès tot allò que li proposava, tot i la distància d'una època estranya i pandèmica. Gràcies, també, al grup de recerca Contemporary British Theater-Barcelona, al màster CRIC i al Teatre Lliure per aquest reconeixement. I, finalment, vull agrair a totes les persones que m'han acompanyat en les meves derives lectures i d'escriptura i que, en definitiva, han sostingut aquesta investigació amb la seva escolta, les seves mans lectores i el seu afecte. A totes vosaltres, gràcies.