

Memoria en la piel, una piel para los recuerdos: Reflexiones en torno a un paciente adolescente*

Martine Vautherin-Estrade

Una sesión en particular me ha llevado, a partir de un recorrido estético que ponía en escena al cuerpo, a escribir: escribir para discutir como un eco o como si la escritura pudiese ser un espejo de la inscripción en la piel, una tentativa de simbolización en la frontera entre el esbozo de un proceso creativo y una solución perversa. La escritura debía también permitirme desprenderme de una situación contratransferencial verdaderamente paradójica.

He llamado Aldous a mi paciente, como el autor de *Un mundo feliz*, para subrayar la dimensión de neorrealidad de la inscripción en la piel. A partir de la sesión en la que él evoca por primera vez su tatuaje, este joven adolescente ya no se presenta como de costumbre: su estilo cambia, habla en su propio nombre.

El es el sujeto de su enunciación; al emplear la primera persona en la reconstrucción de esta sesión espero transmitir algo de la teatralización que hubo en ella. Me hubiera sido difícil y fastidioso transcribir las sesiones anteriores de otra manera que en tercera persona, como si hubiese cometido un error de elaboración.

Muy excitado, Aldous me describe sus tatuajes: "¡Ranas tropicales en un paisaje!"

"En una revista científica que pertenecía a mi padre, yo había leído un artículo sobre ranas tropicales cuya piel secretaba, al tocarla, una toxina muy poderosa que provocaba quemaduras. Y esta toxina, una vez extraída, permitía curar enfermedades graves. Los dos aspectos de la vida, la destrucción y la reparación, estaban presentes.

Pensé que esas ranas me representaban y quise hacérmelas tatuar.

Llevé la foto del artículo a un maestro tatuador japonés. Comencé por una rana, y después surgió la fascinación estética -es como una droga, no se puede prescindir de ella-, estaba como hipnotizado por la aparición irreversible del dibujo en mi cuerpo.

Ahora hay doce ranas.

* Traducido al español por A. Cristina Bisson

En Japón, durante mi infancia, mi padre y mi madre -ambos dibujaban- estaban fascinados por los tatuajes. Los hombres más poderosos, los padrinos de la mafia, los patrones de imperios industriales, todos estaban tatuados por artistas. Mis padres dudaron de hacerse tatuar. Nunca dieron ese paso.

Cuando les anuncié mi intención les gustó, sobre todo a mi padre, y él me animó a hacerlo. Ahora, después de cada sesión de tatuaje, mira el progreso del dibujo, lo admira, le interesa verdaderamente. Para mí, esto ha llegado a ser una fascinación y una experiencia incomparable, como un ceremonial, durante dos o tres horas a lo largo de tres o cuatro semanas con el maestro; y en la ceremonia se habla, se toma té, se responde al otro. No sé si podría parar de hacerme tatuar. Sólo en esos momentos me siento vivo. Me hice inscribir esos tatuajes en la espalda para mirarlos sólo si lo deseo, en un espejo, para no tentarme y tener siempre el placer de contemplarlos, y que eso sea una elección, es importante. Acá también hay objetos que a uno lo tientan (se refiere a las estatuas arqueológicas chinas)."

El no podría -me previene- hablarle a alguien que no comprendiese esto, a quien le fuese extraño o le provocara rechazo. Era una advertencia y un límite de no-recepción de su parte si yo no lo entendía, al menos así lo percibí en aquel momento. Era también una asignación obligatoria a una posición de "doble narcisista positivo". Hablaba como si estableciese un "contrato" entre nosotros, saliendo por eso mismo de la complacencia pasiva que constituía su posición hasta entonces para instaurar una relación de dependencia bajo ideales narcisistas. Me ponía, en referencia a mis propios ideales, mi formación médica y su ética (estaba atento a su integridad corporal) en una situación de complicidad que era, cuanto menos, perturbadora.

Siguió:

"Ví desde el primer día que había estampas japonesas en su consultorio y pensé que Ud. comprendería, me sentí bien aquí, me gustaba. Pero nunca me atreví a hablarle, hasta ahora, porque *esto es más importante en mi vida que todo lo demás y eso puede parecerle demasiado.*"

Al decir esto tuvo una expresión de triunfo.

Este triunfo se esfumó, dando paso a un movimiento depresivo ciertamente precedido por una oleada contratransferencial de la misma tonalidad de mi parte, y la percepción de este aspecto en él me provocó un cierto alivio.

Está como hipnotizado mientras contempla sus tatuajes, pero no tiene placer cuando otros los miran, salvo su padre: piensa que los demás no comprenderán su significado y no sabrán apreciarlos. Espera mi comprensión a causa de mis estampas japonesas y del gusto por la estética que él imagina que tengo, como su

padre, y también por la decoración de mi consultorio, pero de esto no está totalmente seguro.

La tristeza y los afectos nostálgicos eran, al final de la sesión y después de la excitación que había acompañado la revelación del secreto, mucho menos perceptibles.

Se muestra extremadamente pasivo respecto a mí. Le propuse un encuentro semanal frente a frente, cosa que aceptó. Acude a él regularmente, sin faltar, pareciendo investir con tenacidad sus sesiones. Durante las primeras semanas las consagra a explicarme -con un cuidado muy "pedagógico" por hacerse comprender- los trazos de una historia marcada por los traumatismos y el abandono después de una infancia feliz en Japón.

No me provoca aburrimiento, pero tampoco excitación. Me siento desconcertada y conmovida por el contraste entre el desastre que transmite y la ausencia de expresión emocional de su relato o su carácter tenue.

Si las representaciones psíquicas parecen poco investidas, la decoración de mi consultorio, las telas, las estatuas arqueológicas, las estampas japonesas, todos esos objetos que lo reenvían al Asia y al Japón de sus primeros años han sido la fuente de un "enganche" perceptivo y sensorial masivo e inmediato, consciente de su parte. Parece darles alma a esos objetos inanimados atribuyéndoles una cualidad reaseguradora, como si lo protegieran igualmente del peligro de la intrusión del otro. Hablaba de sí mismo como de un otro con quien tuviera poco que ver, con una precisión de entomólogo dedicado a describir las costumbres de los insectos, dejándome desconcertada y algo turbada durante cuatro semanas. Yo tenía la impresión de hacerme cargo de una experiencia que él no parecía echar de menos, y a veces tenía dificultades para identificarme con él.

La sesión que relaté debía marcar un cambio en la relación que se había instaurado. A partir de ese momento me sentí bajo el dominio de una situación paradójica: yo debía, si deseaba reencontrar a este paciente, interesarme en esta creación "vital" para él, análoga a un fetiche, y reconocerla, en su valor historizante, como una tentativa de restauración de un narcisismo herido y como una figuración que condensaba imágenes y cuentos de hadas sobre sí mismo, lo cual me hubiera seducido totalmente de no haber estado inscripto directamente en su carne.

Yo no podía desprenderme de un cierto terror contratransferencial frente a la perspectiva de proseguir el tatuaje paralelamente a las sesiones de psicoterapia en un escenario que incluía a su padre, introduciéndolo también en el acting entre Aldous y yo. Tenía la impresión de asistir desde afuera al riesgo de instalación de

una solución perversa y de quedar reducida a la impotencia. Temía no poder mantener un rol de analista y ser marginada por la figura paterna.

Esta sesión me perturbó aquel día, y continuó invadiendo mi espíritu mucho tiempo después de la partida de Aldous; la sideración traumática momentánea que experimenté me llevó a escribir esta observación para desprenderme de la fascinación que ejercía sobre mí.

Puesto que él no me mostraba sus tatuajes, como sí lo hacía con su padre, pero me los describía, yo trataba de remontar la vacilación identitaria que experimentaba apoyándome en la verbalización de todo lo que estaba para él contenido en el tatuaje, lo que era un comienzo de elaboración que el encuadre y la modalidad verbal del trabajo analítico debían privilegiar. La carga erótica atribuida a su espalda, el valor de ofrenda de ésta a su padre me hicieron plantearme la cuestión de un posterior trabajo psicoanalítico en el diván.

Una ilustración literaria

Un ejemplo surgido de la literatura, *En la colonia penitenciaria*, de Kafka, me pareció interesante. Esta novela inspirada en *El jardín de los suplicios*, de Octave Mirbeau, y prohibida por pornografía y sadismo desde su aparición en 1901, trataba de un "aparato singular", una máquina de ejecutar suplicios inventada por el antiguo comandante de la colonia y manejada por un oficial: "La ley que el condenado ha transgredido, el rastrillo se la escribe sobre el cuerpo... Sería inútil anunciárselo (al veredicto). Puesto que va a aprenderlo en su cuerpo."

Al viajero de paso, un renombrado extranjero, un "supuesto saber" del cual el nuevo comandante quiere obtener el apoyo para abolir esta práctica, el oficial expone con pasión -y en presencia de un condenado a quien se apresta a ejecutar- los detalles del funcionamiento de su máquina y la desesperación por verla descuidada ("Yo soy el único que defiende la herencia del antiguo comandante."). Al no obtener la aquiescencia del viajero, libera al condenado y se mata ofreciendo su cuerpo a la máquina, a la que regula minuciosamente para sí mismo ante los ojos de su huésped.

Kafka escribió no menos de nueve epílogos a esta novela para describir la confusión y la desorganización del viajero frente a indecibles sentimientos de culpabilidad. Después de haber sido sometido al relato sádico y jubiloso del suplicio que está por realizarse, asiste al espectáculo de la inmolación del oficial bajo los ojos fascinados del condenado a quien se ha dado la gracia del perdón. Hundido por

la condenación de la máquina, que encarnaba para él la potencia fálica del Amo que la había concebido, el oficial se suicida entregándose a ella.

La multiplicación de las ranas, en el proyecto de tatuarse totalmente, crea una pantalla de representaciones entre lo de adelante y lo de atrás.

La contemplación estética no destruye su objeto; a pesar de la intimidad que conlleva, le da una función de fetiche interno y se sitúa bajo la influencia de las proyecciones antropomórficas, lo que implica un comienzo de creación metafórica.

Aldous parece realizar e inscribir para siempre sobre su cuerpo la marca de su infancia idealizada en Japón, entre sus dos padres, y la realización del deseo que les era común, una neorrealidad en la que todos se encuentran contenidos en la misma piel que recubre una denegación y viene a borrar la catástrofe del traumatismo. El horizonte se sitúa más allá del placer y, además, es con su cuerpo y de manera no metafórica como él paga el tributo a la separación imposible. Se trata de reencontrar lo inasible del objeto sobreinvistiendo lo que puede producirle sensaciones, la investidura -de lo cual no habla- del dolor del tatuaje, productora de existencia, lo que puede servirle para salir de la despersonalización creando un sufrimiento iniciático al modificar la referencia obligada al padre y a las imagos parentales.

La inscripción cultural de la práctica del tatuaje

La práctica que ha elegido Aldous no tiene el mismo sentido en Francia que en Japón, donde está socialmente reconocida y es practicada y valorada dentro de una cierta élite. Los tatuadores son allí maestros renombrados y honrados como artistas, los dibujos son simbólicos, elegidos por cada uno de manera espiritual tras muchas reflexiones y tratan de traducir a una forma pictórica poética la representación que tiene de sí el que recibe el tatuaje, y la imagen de sí que quiere transmitir a los demás.

La rana es uno de los motivos más utilizados para el tatuaje en toda Asia: allí es probable que miles de personas lleven ranas tatuadas en la espalda. En efecto, en todo el sudeste asiático, especialmente en Indonesia, un motivo textil tradicional, el "hombre-rana", ha acompañado las antiguas migraciones llegadas de China. Por la fecha y la continuidad de ese motivo, los investigadores tratan de reconstruir una historia que no ha sido escrita. Aldous ha utilizado esto de manera especial: con la ayuda de otro le confiere el rol de escribir sobre su piel una historia de la que él aún no se apropió. El maestro tatuador es también un guía espiritual que facilita el acceso a la representación de sí mismo y del mundo.

En Japón, la "rana sustituta" es un amuleto, generalmente esculpido en piedra, encargado de albergar el espíritu y el alma de quien lo posee cuando éste desaparece, y que se lleva sobre sí permanentemente. Este podría ser, quizás, el rol confiado a su maestro tatuador y ahora a mí. La rana encerraría el alma de un niño muerto (¿se tratará de él tal vez ?), un alma en pena; es un símbolo de resurrección por sus metamorfosis.

A las ranas, emblemas del agua, se les atribuye el atraer la lluvia, la fecundidad y la prosperidad. A ese título figuran, desde las más antiguas culturas, entre los objetos de arte popular y consagrados a los rituales animistas (como los tambores de bronce prehistóricos de Vietnam). Constituyen un símbolo de construcción de una vida, de una historia.

En las culturas asiáticas hay una investidura, fuente de creencias mágicas, del líquido seminal, remedo de un milagro con el cual se podría comparar la toxina de la rana.

La "posición de la rana" es la posición sexual habitual en el continente asiático, inspirada en la "rana nadando" del Kama-sutra. La rana toma muchas veces un sentido de invitación sexual, lo que favorece la hipótesis de la homosexualidad o de una posición femenina.

El sentido que le da Aldous traduce su nostalgia por la cultura que fue la cuna de su infancia y también de los ideales compartidos, en esa época, por sus dos padres. El tatuador de Aldous se inscribe en esta tradición y le permite reencontrar y reconstruir sus raíces; es un sustituto paterno con quien el joven tiene una buena relación.

Esta situación no parece conducir a un machismo perverso. Es la representación, no el dolor provocado, la que recibe la investidura. Y, cuando Aldous habla de toxicomanía y de fascinación estética, no parece haber allí una escalada de investiduras.

El relato traspuesto en imagen

La ranita tropical que querría ser más grande que el buey y transformarse en emperatriz japonesa nos reenvía a la megalomanía infantil de Aldous, ligada al narcisismo patológico nostálgico de aquel niño-rey que él fue en Japón.

La piel segregando una toxina traduce la fragilidad de su yo-piel, intolerante al contacto con el otro y que provoca la destrucción del otro-piel (con una finalidad de repulsión o de abolición del límite entre las dos pieles). El deseo de reparación y de una restauración lograda, siempre megalomaniaco, aparece en el proyecto de curar, gracias a esta toxina, las más graves enfermedades, y esto a escala mundial.

La rana es un animal gracioso; si bien tiene cloaca, ha sido primeramente un *têtard* que ha perdido la cola, así es como los niños ven este fenómeno. La castración ha precedido a la indiferenciación sexual, por tanto no es algo que deba cumplirse. La cloaca remite a la diferencia sexual, a la evidencia no adquirida por Aldous, y a una imago materno-paterna arcaica bajo el signo de la analidad. En efecto, la rana vive en el barro.

La piel tatuada hace pensar en una tentativa de reconstrucción de fetiches internos y externos que protegerían al yo de una desorganización, fetiches animados por la proyección de la integridad narcisística del paciente y desanimados al ser devueltos a la piel como inscripción, lo que asegura su perpetuidad. La inscripción deviene entonces un producto del sujeto, con la focalización correspondiente.

El tatuaje tiene cualidades de perennidad, de inmutabilidad, y también el poder mágico (megalomaniaco) contenido en las fantasías inconscientes del sujeto en relación con sus objetos internos. Estas cualidades le vienen del movimiento de idealización que es inherente al psiquismo.

La obra creada provoca un efecto de para-excitación en Aldous. Lo completa y lo calma. A la manera de un fetiche interno, atrae hacia sí toda la investidura de Aldo -"es lo más importante de todo"- y, en un movimiento de sobrecarga del objeto perdido, sus marcas y lo que queda de él le sirven de refuerzo narcisista.

Además, esta situación de "atrás", allí donde los otros podrían verlo con sólo aproximarse mientras que él no tiene acceso a ella, evoca la homosexualidad. La espalda sería en él el lugar de la identificación con su padre.

Las ranas secretan una sustancia que destruye a quien la toca pero que, una vez extraída, deviene un remedio. La aproximación peligrosa sería homosexual; ese contacto mataría al agresor pero dejaría al paciente hecho trizas. La sustancia extraída (¿líquido seminal?) sería una fuente de vida, capaz de engendrar algo. El tatuaje realiza así una tentativa de puesta en fantasma.

Hay en todo ello un delicado pasaje a la simbolización en el que la amenaza homosexual constituye un riesgo de estallido del yo.

El esbozo de una solución creadora

La transformación en escritura necesitaría habitar -y ser habitada por- el universo de palabras y de metáforas producidas en la configuración visual; o bien, el carácter infantil del paciente -en el sentido que la infancia, *infantia*, como subraya Pascal Quignard, es el estadio de la no-palabra- lo expone a la amenaza del desfallecimiento permanente del lenguaje adquirido.

Si bien hace falta tener en cuenta el hecho de que el lenguaje de la cultura que acunó su infancia se inscribe, incluidos los signos lingüísticos, en imágenes, como pictogramas, no es el paciente quien dibuja, es el tatuador quien traduce su pensamiento en imágenes, y él presta su piel a la figuración para poderla contemplar.

Se puede considerar sin embargo que se trata de las premisas de un recorrido creativo: es la representación, y no el acto o el dolor generado, la que resulta investida (él dirá que a veces no puede, durante algunos períodos, hacerse tatuar por el temor a sufrir). Hay una prioridad narcisística absoluta a ese nivel, "es más importante para mí que todo".

La metáfora animal desplaza el límite más allá de lo humano, evita las proyecciones antropomórficas, se desprende de la influencia y, por ello, da acceso a la polisemia ("somos moscas para los dioses", decía Shakespeare).

Figuración y relato cuentan, como un sueño, lo que no se puede decir sin desplazamiento ni cambio de perspectiva.

El carácter de obligación imperiosa, la relación con el sufrimiento y la megalomanía infantil pertenecen también frecuentemente al proceso creativo.

Como la escritura, la inscripción sobre la piel oculta lo que se desgarró en un movimiento de revelación, reitera la lesión, celebra la herida, nace en y de una violencia.. Esta inscripción ha sido decidida después de un tiempo de reflexión, de germinación y de concepción, y hay también un tiempo de espera entre las sesiones de dibujo. Es el fruto de una creación conjunta con un artista. Está aún limitada por el universo infantil y animista del paciente pero da cuenta de su esfuerzo hacia un desplazamiento de la perspectiva. Provee en el análisis, en forma condensada, un espacio de figurabilidad y de puesta en palabras utilizable por el analista, dando la posibilidad ulterior de una restitución bajo la forma de representaciones.

Fracasa sin embargo cuando, al escribir sobre algo viviente, la piel, intenta ubicarse como marca identitaria. Es un fetiche. Expresa entonces lo íntimo que, al contrario de la sublimación, no se transmite a otro, no es fuente de valorización social ni de intercambios y no resuelve la soledad experimentada. Además, como la

toxina de la rana, esta figuración ataca la piel y el yo-piel. Puesto que afecta la integridad corporal de una manera irreversible, las posibilidades de realización que podría ofrecer estarán limitadas tanto por las imposiciones técnicas como por el tegumento mismo. Hay poco juego posible.

Las aperturas

La puesta en imagen, por la condensación y la figuración visual que conlleva, es rehabilitante, en el sentido narcisístico del término, para Aldous; y se presta a una sobreinvestidura de mi parte, en tanto analista en quien él delega un trabajo de figuración y desciframiento del cual no puede hacerse cargo.

Esta hipercondensación comporta un riesgo de fascinación por el nivel traumático y necesita del analista un trabajo intenso de descondensación para llegar a una restitución ulterior mesurada y, quizás, largamente diferida para no ubicarlo en la inmovilidad de una posición masoquista pasiva, como lo está en la relación tanto con su padre como con el tatuador (pasivamente se deja mirar, picar e inyectar tinta), lo que hubiera equivalido a una violación psíquica.

El esfuerzo creativo presente en esta tentativa necesita ser entendido, y es imaginable que el trabajo en las sesiones pueda proponer a este movimiento creativo un desplazamiento metafórico y simbolizable.

Sin un furioso optimismo pero, puesto que en la transferencia me son asignadas tanto la posición masoquista -que fue la suya- de un espectador impotente como la propuesta de jugar el rol del tatuador, quizás existiera un espacio donde, sin rehusar totalmente la relación de dominación, lo que sería un no-encuentro, la puesta en sentido de sus inscripciones podría introducir un descarte, un juego en un engranaje muy cerrado que se abriría eventualmente sobre un trabajo de elaboración, y también de sublimación.

El movimiento depresivo me había reasegurado, como si un retorno del dolor experimentado pudiese inducir un desprendimiento de la investidura corporal y un movimiento reflexivo sobre los orígenes de su sufrimiento, una alternativa a la dominación del goce del síntoma.

Los afectos nostálgicos aparecieron a la sesión siguiente, después de un sueño en el que su amiga, caminando a su lado como si fuese su sombra, desaparecía. El evocó largamente a su madre, hasta entonces ausente de su discurso, una madre deprimida, a menudo incomprensible para él en sus reacciones y que había hecho un extenso análisis.

Aldous no se había hecho tatuar desde el comienzo de nuestros encuentros. Había fijado una cita para los días siguientes a la sesión en la que había hablado de ello y luego la había anulado, temiendo no poder soportar el dolor, atroz. Pensaba proseguir posteriormente esta práctica pero no se sentía capaz por el momento a causa del miedo, raro en él, de sufrir psíquicamente. Puede ser que una operación simbolizante de desplazamiento se haya realizado entre el maestro tatuador y el analista que yo representaba...

Me explicó entonces su "insensibilidad emocional" con palabras tajantes a propósito del intento de suicidio de su amiga de la infancia:

"Ella estaba en coma, yo miraba el tubo, me tomé el pulso y estaba muy rápido, miraba los caños, la pantalla, después mi respiración, mi diafragma apenas si se levantaba, tenía el aliento entrecortado, pero yo no sentía ninguna emoción, soy insensible, no siento nada."

Se mostraba muy desorganizado, probablemente temía el retorno de una experiencia emocional dolorosa, y yo acepté, a su demanda, aumentar la frecuencia de las sesiones.

El factor que hizo vacilar esta creación identificatoria y lo condujo a consultar queda en penumbras. ¿Sería el duelo por la amiga que lo había dejado recientemente, por la madre que había partido, por esas dos mujeres que le habían dado la espalda y a las que creía ver de espaldas en la calle? Esas imágenes parecerían banales si la espalda no poseyese para Aldous tanta carga erótica.

Pero de espaldas, además de que no se ve el rostro, ¿se puede saber el sexo de alguien? Allí se encuentra tal vez la confusión de este paciente. O quizás podría tratarse de una percepción paradójica de la diferencia de sexos que lo hace sentirse en la vía de la identificación paterna a través de su espalda.

Conclusión

El terror contratransferencial que me había invadido ante la perspectiva de la prosecución de una práctica de tatuaje en paralelo a las sesiones de psicoterapia, el temor de ser marginada por una figura paterna perversa introducida en actino entre Aldous y yo, la sideración traumática provocada por esta sesión en la que, por primera vez, él había pasado de la tercera persona a la primera persona y la excitación manifestada en la evocación de esta práctica me habían hecho dudar de poder mantener un rol de analista.

La reconstrucción de la sesión se me impuso como un esfuerzo de simbolización forzado por la inscripción en la piel, como en espejo y en eco.

Una mutación que me pareció rápida -puede haber estado preparada por la experiencia de tatuaje en tanto sufrimiento iniciático, que podía haber modificado virtualmente la referencia obligada a las imagos parentales- se efectuó; permitió la instauración de un proceso analítico. El pasaje de la inscripción somática a la representación mental que siguió a esta sesión tradujo una mutación del modo de organización metapsicológico del paciente y de sus equilibrios económicos.

Se trata de una situación clínica en la que la *Geworfenheit* del analista (en el sentido del concepto heideggeriano del "ser ahí") es una condición preliminar tal vez necesaria a la percepción por el paciente de su *Hilflosigkeit*.

El encuentro con pacientes creativos lleva, y no de manera excepcional, a recorridos estéticos que ponen en escena al cuerpo y en los cuales el analista debe al mismo tiempo respetar esta creación identificatoria e intentar una puesta en sentido y en palabras que pueda ser entendida.

La inscripción en la piel por el maestro tatuador provocó en mí la escritura de este tema y debía conducir a un proceso analítico donde el paciente sería llevado a formular en palabras su historia y a intentar apropiarse de ella.

Bibliografía

- ANZIEU D. (1985), *Le Moi-peau*, Paris, Dunod.
- BARANDE I. (1993), « De Laïos pédophile à Yahvé intraitable », in *RFP*, LVII, 2, 1993.
- BION W. R. (1962), « Le Clivage forcé », in *Aux sources de l'expérience*, Paris, PUF.
- DAVID C. (1992), *La Bisexualité psychique*, Paris, PUF.
- DENIS P. (2002), *Autour de la relation fétichiste à l'objet*, conférence aux Journées de La Baule, à paraître.
- FREUD S. (1914), « Pour introduire le narcissisme », in *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.
- GREEN A. (1973), *Le Discours vivant*, Paris, PUF, coll. « Le fil rouge ».
- KAFKA F. (1954), « Dans la colonie pénitentiaire », *Récits, romans, journaux*, Paris, Grasset.
- KESTEMBERG E. (1978), « La relation fétichiste à l'objet », in *RFP*, 2.
- M'UZAN de M. (1972), « Un cas de masochisme pervers, esquisse d'une théorie », in *La Sexualité perverse*, Paris, Payot.
- NEYRAUT M. (1974), *Le Transfert*, Paris, PUF, coll. « Le fil rouge ».
- NEYRAUT M. (1967), « De la nostalgie », revue *L'Inconscient*, n° 1.
- PORTE J.-M. (1996), « Exquise douleur, de la douleur du corps dans l'économie psychique », in *Revue française de psychosomatique*, 9, 1996.
- ROUSSILLON R. (1999), *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris, PUF, coll. « Le fait psychanalytique ».
- SCHAEFFER J. (1997), *Le Refus du féminin*, Paris, PUF, coll. « Épîtres ».
- WINNICOTT D. W. (1969), *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot.

Resumen

Una particular sesión que giró en torno al tatuaje de un paciente me llevó a escribir, en espejo y como un eco de esta inscripción en la piel, y a discutir el valor, para él y en la transferencia, de esta neorrealidad en la frontera entre una solución artística y una solución perversa, preliminar a una escritura en palabras de su historia. La escritura contenía en sí la apuesta de desprenderme de la dominación de una transferencia paradójica.

Descriptor: Adolescente. Escritura. Simbolización. Tatuaje.

Traducción: Lic. A. C. Bisson <crstinabisson@gmail.com>