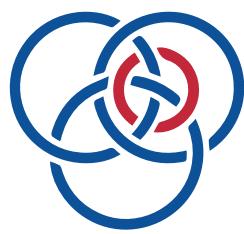


portato



SINTHOME
Praxis Hereje
REVISTA DE PSICOANÁLISIS
EN LENGUA HISPANA

Incidencias clínicas del *Sinthome*



Publicación a cargo del Grupo de Trabajo "Sinthome. Praxis Hereje" inscripto a Convergencia Movimiento Lacaniano
por el Psicoanálisis Freudiano.

ISSN: 1879-7726

Septiembre 2023 / No. 1

Quienes editamos e integramos la revista conformamos un grupo de trabajo de Convergencia, Movimiento Lacaniano por el Psicoanálisis Freudiano llamando "Sinthome. Praxis Hereje"

La revista Sinthome constituye una de las actividades de este grupo de trabajo.

Adscriptos al Acta Fundacional de Convergencia, Movimiento Lacaniano por el Psicoanálisis Freudiano, como a los principios de la Reunión Lacanoamericana de Psicoanálisis, buscamos aportar el avance y desarrollo del discurso del Psicoanálisis, promoviendo el lazo entre analistas a partir de su producción singular y el intercambio con otros, apostando a la palabra y prescindiendo del lazo piramidal así como del sostenimiento fantasmático del Uno.





Índice

• Editorial	5	• La invención: Un nombre para el sinthome <i>Silvia Wainsztein</i>	78
Incidencias clínicas del Sinthome			
• Joycescrito <i>Isidoro Vegh</i>	9	• Lógica de la sexuación y sinthome <i>Moisés Azaretzky</i>	84
• Apuntes sobre el Sinthome como un saber hacer con el síntoma <i>José Eduardo Tappan Merino</i>	22	• Determinismo y libertad en psicoanálisis De la “elección de neurosis” a la elección del sinthome <i>Ernesto Vetere</i>	89
• El sinthome llamado Kurt Merz Schwitters <i>Roland Karothy</i>	29	• La herejía de hacer del mito, poema <i>Gabriela Spinelli</i>	95
• El plural de los nombres del padre en su función de suplencia <i>Natatxa Carreras</i>	36	• Hacerse un nombre <i>Patricia Leyack</i>	101
• Novación del sinthoma <i>Edgardo Feinsilber</i>	41	• Incidencias clínicas del sinthôme <i>Amalia Cazeaux</i>	109
• Del sujeto y sus invenciones <i>Enrique Rattín</i>	46	Escrituras de la práctica y herejías	
• Clínica del Sinthome <i>Daniel Paola</i>	54	• Desde el Psicoanálisis en el SUS (Sistema Único de Salud) <i>Ana Virginia Nion Rizzi</i>	114
• El psicoanalista sinthoma <i>Marcelo Edwards</i>	59	• Los Muros Amorosos <i>Juan Canillo</i>	121
• Hieronymus Bosch y su herejía onírica <i>Mauricio Maliska</i>	65	• Una práctica inédita <i>Luis Barragán</i>	128
• El Sinthome operador del fin de análisis <i>Maria Silvia Lazzaro</i>	72		



EDITORIAL

¿Por qué Sinthome-Praxis hereje?

Al iniciar las reuniones de trabajo que proyectamos para el lanzamiento de una revista de Psicoanálisis en lengua hispana, no estábamos advertidos del arduo esfuerzo que esto requería, derivado quizás del entusiasmo que animaba nuestro proyecto. Tras un intenso año de trabajo con reuniones constantes, se produjo un incesante intercambio ideas, que aunado a las diferencias, el consenso, las escrituras compartidas y reescrituras, sale a la luz el primer número de nuestra revista. El camino recorrido en la apuesta puesta a jugar, como toda apuesta por un deseo, no fue sin obstáculos y esfuerzo, pero solo se sostuvo a partir del deseo compartido en la transmisión y difusión del Psicoanálisis.

Con esta publicación nos propusimos constituir un eslabón más en la cadena iniciada por Freud, continuada por Lacan, y sostenida por cada uno de los analistas que a partir de la palabra de los maestros nos congregamos en relación a su enseñanza. Tomar la palabra, decir lo nuevo sostenido en las conceptualizaciones de los maestros se nos impone como una ética que es necesario sostener. Se trata de una palabra que no sea vehículo de un saber absoluto, sino que promueva el enigma y la interrogación. Un decir que en su enunciación nos acerque más al asombro que al cierre de sentido. Walter Benjamín en su texto "*El arte de narrar*" nos dice que los antiguos eran maestros

EDITORES

Liliana Donzis

Psicoanalista. AE y AME. Escuela Freudiana de Buenos Aires
Fundadora de Reuniones de Psicoanálisis Zona Sur
Autora de: "Jugar Dibujar Escribir"; "Niños y Púberes. La Dirección de la Cura".
"Letras. Sonidos y Dibujos", "Goces Sexualidad y Sexo"



Jorge Santos

Psicoanalista. Miembro fundador de GRITA – Grupo de Investigación e Intervención Psicoanalítica.
Co-autor de: "Estragos del Maternaje", "Psicoanálisis, Transcripción y Estilo"



Alfredo Ygel

Psicoanalista. Miembro del Grupo de psicoanálisis de Tucumán-Institución de formación Psicoanalítica
Director de la Diplomatura en prácticas del psicoanálisis en instituciones. Universidad Nacional de Tucumán
Autor: "Pasiones al diván. Sobre amores, odios y angustias" y "Púberes y adolescentes en el diván. Las intervenciones del Psicoanalista".



en este arte. Afirma que esta habilidad se debe a que reproducían una historia preservándola de explicaciones logrando así este arte. Asevera que esos antiguos relatos no se explican ni con una palabra. Por eso, nos dice, estas historias remotas pueden provocar asombro y reflexión aún hoy, después de milenarios. Al modo de la interpretación en Psicoanálisis, este arte de narrar se abstiene de cerrar con sentido, apuntando al sinsentido provocando el asombro, la interrogación, el enigma. Esta posición nos recuerda lo que postulara Alain Didier-Weil cuando nos dice con belleza poética que la experiencia del asombro se produce cuando “en el momento que truena un trueno quedamos desprovistos de las explicaciones electromagnéticas para ser atrapados por Zeus tronando desde el Olimpo”.

Con “*Sinthome-praxis hereje*” nos propusimos lanzar una Revista de Psicoanálisis dirigida a un público de habla hispana para acercarles la palabra de psicoanalistas que den cuenta de una práctica hereje del Psicoanálisis. La herejía es contraria a la repetición del dogma. “El hereje, nos dice lacan, elige el camino por el cual alcanzar su real al cabo del cual se apaga su sed”. Es así que convocamos a analistas que digan de su práctica, que puedan transmitir la lógica en que asienta su hacer en la dirección de los análisis que conducen. Hemos tenido una recepción generosa a nuestra propuesta lo que derivó en un número importante de colaboraciones para este primer número.

“Incidencias clínicas del Sinthome” es el tema bajo el cual convocamos a escribir dado que el Sinthome es el concepto que da cuenta de una nueva vuelta que ofrece Lacan en la dirección de la cura en el último tiempo de su enseñanza, además de situar el punto de llegada de un fin de análisis. En los textos que el lector recorrerá, podrá acceder tanto a elaboraciones conceptuales

acerca del *Sinthome* como a diversas cuestiones que desde la clínica interrogan a los analistas.

Hemos elegido editar esta revista por vía virtual en tanto facilita una distribución que no se vea limitada por obstáculos económicos y que asimismo, promueva el acceso de lectores de distintas geografías de América y Europa, promoviendo el intercambio a partir de los textos escritos.

Entre la clínica y la teoría. Sus enlaces.

El psicoanálisis y su clínica nos invitan a situar con la mayor precisión posible los conceptos en los que se basa.

¿Es posible advertir las consecuencias e incidencias de la operatoria producida por la lógica de nudos? En especial cuando se trata de la novedad que aporta el Sinthome, entendido de varios modos, como cuarto enlace, división estructural entre síntoma y símbolo, efectos de la versión del goce del padre. ¿Diferentes modos de la escritura de la estructura?

¿Cuál es la diferencia entre sinthome, invención y sublimación? ¿Porque se confunden si cada uno de ellos responde a una raíz conceptual diferente?

Síntoma y sinthome ponen de manifiesto diferencias estructurales, es así que el síntoma fóbico del pequeño Hans es producto de los nombres del padre, sitúan al niño en relación a la neurosis, pero no le garantizan un destino de invención. Joyce hace algo con la escritura en el preciso punto donde habría una forclusión de hecho. ¿El error de escritura es irremediable?

¿Se trata de la misma escritura de la estructura en el inicio y en el final de análisis?

Estas, entre otras interrogaciones y consideraciones se destacan en la Revista que hoy presentamos y que promueven un trabajo sobre nuestra praxis.

Nos interesa subrayar que estos desarrollos no conciernen a la aventura intelectual de Lacan en los últimos tramos de su enseñanza, sino que se trata de los efectos de cada una de las lógicas que trabajaron Freud y Lacan respecto del sujeto, las que desembocan en el enlace de las tres *dit-mansiones* del lenguaje. Desde la cadena borromea a la distribución de los goces y su entramado de tejido que nos sumergen en la articulación, siempre compleja, entre escritura nodal y fantasma. Entre sintaxis y gramática.

“He sido conducido a la mostración de ese nudo, mientras que lo yo buscaba era una demostración de un hacer, el hacer del discurso psicoanalítico”¹

A partir de esta cita Lacan nos propone reflexionar sobre el quehacer del analista en la intención y la extensión del psicoanálisis.

Asimismo, hemos tenido muy en cuenta temáticas que han motivado otras intervenciones en este número de la revista sobre literatura, salud mental, la cuestión de los discursos, las artes plásticas, entre otras.

Estamos advertidos que hemos alojado en estas páginas la palabra y una invitación referida a que el analista de sus razones.

Presentamos en la Revista Sinthome textos que conjugan la *varite*, variedad de la verdad. La misma conlleva distinciones como así también contradicciones y paradojas producidas a partir de diferentes enfoques e interpretaciones. Despliegues, avances y obstáculos que nos entusiasman proponiendo renovadas lecturas.

Es nuestro deseo poner a cielo abierto un diálogo fecundo con los psicoanalistas a partir de nuestra práctica en los diferentes ámbitos en los que se despliega.

¹ Jacques Lacan, RSI. Seminario XXII(1975-1975)-Inédito - Versión crítica. Establecimiento, traducción y notas de Ricardo Rodríguez Ponte para la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Clase número 7, 11 de marzo de 1975.

Herejía- Heresie, RSI, trae lo nuevo y al mismo tiempo sitúa las marcas fundantes del movimiento que produjo el psicoanálisis en su devenir. Apostamos desde la Convergencia, Movimiento Lacaniano por el Psicoanálisis Freudiano, a la multiplicidad de enlaces y a las distinciones que portan y aportan los trazos singulares.

Los escritos que se han reunido constituyen una polifonía de voces que lejos del sentido único promueven que los lectores encuentren nuevos sentidos respecto de la práctica y la teoría del Psicoanálisis. Lejos de pretender constituir una Torre de Babel que en su cometido intenta anular la castración, los escritos aquí reunidos dan cuenta cada uno con su voz la compleja y apasionante práctica del Psicoanálisis en el intento de aliviar el sufrimiento y hacer que cada sujeto pueda acercarse más a los goces de la vida, pues como planteo Lacan “El psicoanálisis particularmente no es un progreso. Es un sesgo práctico para sentirse mejor”².

Deseamos que cada lector pueda producir su propia lectura descompletando al autor, desacralizando el texto para poder hacer trabajar los interrogantes que la lectura de cada escrito le produce.

¿A donde van las letras que se arropan para hacer palabras?

¿Qué es de las palabras que al encontrarse hacen lazo y crean oraciones y textos?

Entre gramática y sintaxis, sentidos van y sentidos vienen, construcciones ligadas y condensadas a lo efímero de la palabra.

Retórica que oculta y retuerce el sentido, pero que deja huellas, pistas para ser descubierto.

Hacia atrás, las oraciones, las palabras, las letras retornan, recuerdan y sostienen el movimiento inmóvil de la obra.

Hacia adelante las palabras revolotean, escapan, vuelan, navegan y viajan revelando nuevos sentidos, inventándose con ellos nuevas producciones.

Y hoy en éstas páginas les hacemos pausa para ser oídas, leídas y si hay suerte; rescribirse para crear nuevos lazos, sentidos múltiples, desencuentros encontrados en una praxis hereje.

² Jacques Lacan. Seminario Línsu.... Sesión del 14 de diciembre de 1976. Versión de la Biblioteca de la EFBA. Traducción Ricardo Rodríguez Ponte

Sinthome Praxis Hereje, Revista de Psicoanálisis en lengua hispana número 1, es una publicación anual del grupo de trabajo Sinthome Praxis Hereje, inscripto a Convergencia Movimiento Lacaniano por el Psicoanálisis Freudiano. Emiliano Zapata 136. Col. Ex-Hacienda Cadiani. Santa Cruz Xoxoxotlán Oaxaca. C.P. 68130. Tel. 9511391919. Correo electrónico: contacto@praxishereje.com. Página electrónica: <http://www.praxishereje.com>. Editor responsable: Jorge Santos. Reserva de Derechos 07-2023-072012291000-30. ISSN 1870-7726, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Eric Flores, Meztli 2203, San Andrés Cholula, Puebla. Tel: 5520422680. Correo: eric.flores.navarro@gmail.com. 24 de agosto 2023.

Diseño Gráfico: Edna Falcón, Correo: ednak.fb3@gmail.com

Joy ces cri to

Isidoro Vegh





Joycescrito¹

Isidoro Vegh

De un encuentro

Desde hace unos días aquellos que frecuento me dicen: estás un poco distante, como perdido. No creo que sea algo que me suceda sólo a mí; es el primer efecto que sufre quien entra en las calles de Joyce.

Deseaba venir y contarles de mi andar perdido en el laberinto de sus textos. También, como cuando uno pasea por un lugar que le agrada, anhelaba compartir mi aventura con ustedes.

Intento partir de la pregunta que me fue formulada: qué puedo decir acerca de por qué Lacan encontró a Joyce. No voy a darles más que algunas apreciaciones; intentaré sostenerlas en acuerdo con lo que surgió en mi lectura: es una toma de posición. El título de esta charla que es más bien para ser escrito que leído, es “Joycescrito”, para la lengua castellana un neologismo. Es una decisión que acentúa la referencia a los escritos y reduce al mínimo el recurso a la biografía.

Repasso la respuesta más conocida: más allá del hecho circunstancial que un estudioso de la obra de Joyce, Jacques Aubert, lo invitara a desplegar su palabra alrededor del gran poeta irlandés, los que habitualmente transitamos la obra de Lacan, sabemos de un seminario llamado Le Sint-thome en el cual centra su elaboración última acerca de la psicosis, tomando como referente a Joyce, su biografía y su obra. Lo que dice Lacan, es muy simple, lo resumo, es que si Joyce pudo

*Psicoanalista. AME.
Miembro fundador de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Autor de numerosos libros, entre otros: “Las intervenciones del analista”, “Hacia una clínica de lo real”, “El prójimo, enlaces y desenlaces del goce”, “Retorno a Lacan”.*

¹El siguiente texto es un fragmento del libro compilado por Nada Lasic y Szumiraj Elena. Joyce o La travesía del lenguaje. Buenos Aires: FCE, 1993.

resolver la carencia operatoria de un padre, que habitualmente deja al sujeto inmerso en el campo de la psicosis, si Joyce pudo sortear ese abismo y caminar por Dublin y el mundo como cualquiera de nosotros, fue gracias a su arte, su escritura. Ella le permitió compensar, suplir ese déficit instituyente. Esa escritura tuvo para Joyce el valor de lo que Lacan llama Sinthome, escrito con grafía antigua para diferenciarlo del síntoma habitual. De allí podría surgir una respuesta: Lacan encontró a Joyce porque en Joyce halló algo del límite de la razón: la sinrazón de la locura y la psicosis y el límite que la acota.

Respuesta válida, me parece, no es la esencial. Creo que a través de ese recorrido y esa conclusión que Lacan hace explícita, queda velado algo más que a Lacan y a quienes estamos en el campo del psicoanálisis nos hace especialmente atractiva y ejemplar la obra de este gran artista.

Voy a dejar con un signo de interrogación esta razón, hasta que -cuestión de método-, podamos desplegar la serie de sus escritos.

En las calles de Dublín

Voy a comenzar subrayando algunos párrafos de diversos cuentos de Dubliners², traducido al castellano “Gente de Dublín”³. Suele situarse el inicio de la obra de Joyce en esta serie de relatos.

Dubliners, según los biógrafos fue escrita entre 1904 y 1907, y tuvo -lo cual fue una constante en la obra de Joyce- una marca de fuego, en un sentido literal: gran parte de la edición fue quemada en el año 1912 por el editor quien consideró que había capítulos que atentaban contra la moralidad pública.

Del cuento titulado *Encuentro*, en la traducción castellana, dice el narrador

Llegamos al río y pasamos largo rato por la bulliciosa calle franqueada por altos muros de piedra, mientras observábamos el trabajo de las grúas y de las máquinas y recibíamos a menudo los gritos de los conductores de ruidosos carros a quienes, con nuestra inmovilidad, obstruímos el paso. A mediodía llegamos a los muelles y como vimos que la mayoría de los trabajadores estaban almorcizando, compramos dos grandes bollos de pasas y para comerlos nos sentamos en un gran caño de hierro, junto a la orilla del río. Nos deleitamos con el espectáculo del tráfico del Dublín, las barcazas delatadas desde lejos por su penacho de humo algodonoso, la oscura flota pesquera que llegaba hasta más allá de Ringsend y el gran velero blanco que era descargado en el muelle de enfrente. Mahony afirmó que sería maravilloso recorrer los mares en uno de esos grandes barcos, y, mientras yo miraba los altos mástiles, vi e imaginé que la geografía, que tan pobemente me dosificaban en la escuela, tomaba forma ante mis ojos. La escuela y el hogar parecían alejarse de nosotros, y sus respectivas influencias se desvanecían⁴.

Primera referencia a este Dublín de Dubliners, para el narrador que recorre sus calles es una primera distancia de la escuela y el hogar.

Otro cuento, *Araby*, comienza así

Por ser un callejón sin salida, North Richmond Street era un lugar tranquilo excepto a la hora en que salían los niños de la Christian Brother's School. En el extremo cerrado de la calle se erigía una casa de dos pisos, deshabitada y separada de sus vecinos por un terreno cuadrado. Las otras casas, conscientes de las vidas decentes que cobijaban, se miraban unas a otras con cara oscura e imperturbable⁵.

² James Joyce, Dubliners (Grafton, Books, 1977).
³ James Joyce, Gente de Dublín, (Buenos Aires, Compañía general fabril editora, 1972) p. 199.
⁴ Ibid., p. 19
⁵ Ibid., p. 25

No es la descripción de una geografía escolar como en el primer relato, son casas que se miran, que se juzgan desde valores morales.

Otro cuento, *Eveline*, comienza así

*Sentada ante la ventana, miraba cómo la noche invadía la vereda. Su cabeza se apoyaba contra las cortinas de la ventana, y tenía en la nariz el olor de la polvorienta cretona. Estaba cansada. Pasaba poca gente; el hombre de la última casa pasó rumbo a su hogar.*⁶

Juego de las casas que separa interior y exterior en el borde de una ventana, subraya la intimidad del hogar frente a la exterioridad de las calles que lo circundan. Continuidad y contrapunto, es una geografía que lo distancia.

En otro relato, *Después de la carrera*, escribe

*Los autos corrían velozmente hacia Dublín, lanzados uniformemente, como proyectiles por la huella del camino de Nass. En la cima de la colina Inchicore los espectadores se apretujaban en grupos para ver pasar los veloces coches hacia la ciudad; el Continente -con mayúscula- disparaba su riqueza y su industria a través de aquella vía de pobreza e inacción.*⁷

Un continente rico dispara su magnificencia que indigna, humilla, indica la diferencia con las calles austeras de Dublín. Ya no es el contrapunto entre el interior de las casas y esas avenidas, esas calles, que la circundan; es la relación de Dublín con otras ciudades, con el continente. Se acentúa en otro cuento, quizás uno de los mejores, traducido al castellano como *Una nubecilla*. En el diálogo que mantienen el irlandés de mundo, el que salió de la isla para ir a Londres, a París, a Roma, y el pequeño Chandler, se lee:

-*Todo en París es alegre, -dijo Ignatius Gallagher-. Creen que se debe gozar de la vida y ¿no te parece que tienen razón? Siquieres divertirte realmente tienes que ir a París. Además sienten gran simpatía por los irlandeses. No bien supieron que yo lo era me hicieron una recepción extraordinaria.*

El Pequeño Chandler bebió cuatro o cinco sorbos.

-*Dime... ¿Es cierto que París es tan... inmoral como dicen?*

Ignatius Gallagher hizo un ademán que simulaba algún ritual católico.

-*Todos los lugares son inmorales...*⁸

Retorna la moral de la ciudad, la moral de Dublín, en oposición con la otra ciudad. No es la ciudad de una arquitectura reducida al cálculo de su hormigón. Es una ciudad en donde el hormigón expresa las virtudes veneradas de una moral añeja.

Otro cuento, *Un caso lamentable*, es el relato de un solterón que opone su vida ascética al insinuado amor con una dama a la cual rehuye para mantenerse en su honorable posición. Dice así

*Mr. Duffy aborrecía todo lo que evidenciara desorden físico o mental. Cualquier médico medieval lo hubiera calificado de saturnino; su cara, que portaba la historia entera de sus años, tenía el mismo tinte pardo de las calles de Dublín.*⁹

Hay un tinte que reenvía a lo medieval, que se marca en la cara de un hombre y que es el mismo de las calles de la ciudad.

Del último párrafo de otro texto, también de los mejores, titulado *Los muertos*, este diálogo

-*¿Pero adónde van?, -preguntó Miss Ivors.*

-*Pues habitualmente vamos a Francia o a*

⁶ Ibid., p. 32

⁷ Ibid., p. 37

⁸ Ibid., p. 68

⁹ Ibid., p. 94

Bélgica, y eventualmente a Alemania -dijo Gabriel, torpemente.

-¿Y por qué va usted a Francia y a Alemania en lugar de conocer su propio país?

-Pues en parte para practicar idiomas, en parte por cambiar de ambiente.

-¿Y no tiene usted su propia lengua para practicar? ... ¿El irlandés? -preguntó Miss Ivors.

-Le diré, ya que usted lo plantea en esos términos, el irlandés no es mi idioma.

Sus vecinos se habían vuelto para oír el interrogatorio. Gabriel lanzó rápidas miradas a uno y otro lado, y trató de mantener el humor pese a la prueba a la cual se veía sometido, y que lo había hecho ruborizar hasta la frente.

-¿Y no tiene usted su propia tierra para visitar?, -comentó Miss Ivors-. ¿Tierra de la cual no sabe nada y, además, su propio pueblo?

-Vea, para decirle la verdad -respondió Gabriel bruscamente-, estoy harto de mi tierra, harto¹⁰

El título, Dubliners, no es un capricho. Hay una referencia a la polis en una relación complicada, inaugural y que se extiende a toda la obra de Joyce.

Me contaron que participan de esta serie algunos joycianos de ley, de esos que van a Dublín a repetir los recorridos de Leopold Bloom ese día de 1904. Mientras me lo contaban, pensaba- no está mal, ¿por qué no?; no voy a hacer como el personaje de ese cuento y decirle a alguien “usted no tiene que salir de Buenos Aires, para qué se va a ir de la Argentina¹¹. Borges elegía para vivir Buenos Aires, pero como reconocía que era una isla, aceptaba que era necesario viajar asiduamente al continente. Coincido, pero creo que esta referencia a Dublín no se reduce a esa posibilidad. Más bien, me parece una invitación a la polis que a cada uno le concierne, la que escribe el destino desde sus pasos inaugurales.

Epifanías

Dubliners es el primer texto escrito por Joyce que le da cierto nombre en el mundo de las letras. Se sitúa en el comienzo de una serie que confluyen en uno, el más conocido, *Portrait of the Artist as a Young Man* cuyos antecedentes son *El retrato del artista* y *Stephen Hero*. Textos en los cuales se produce una metamorfosis, se va dibujando el perfil de quien se sitúa hasta por el título del relato que culmina la serie, decididamente como el artista. Vuelvo a insistir, si hago esta referencia no es por la biografía sino porque está marcado en el texto. *Stephen Hero*¹¹ no es el mejor de ellos, tiene demasiadas marcas de lo que la crítica literaria llamaría lo confesional. Dice, sin embargo, y ese es su valor, el tiempo instituyente. Nombra al protagonista como héroe; subrayado en Ulises, nombre del héroe griego. Dice en ese tiempo de adolescencia.

Trataba de captar en sus poesías el más elusivo de sus estados de ánimo y organizaba cada verso no palabra por palabra sino letra por letra.

-Tenemos ya el antílope de Finnegans Wake.- Leyó a Blake y a Rimbaud sobre los valores de las letras e incluso permutaba y combinaba las cinco vocales para construir los gritos de las emociones primitivas¹².

En una conversación que Stephen Hero tiene con su madre hablan acerca del valor del arte su madre creyendo entender lo que él venía de decirle le comenta

Porque algunas veces... no es que me queje de la suerte que me ha dado Dios Todopoderoso y más o menos tengo una vida feliz con tu padre; pero a veces siento que querría dejar esta vida de verdad y entrar en otra... por algún tiempo.

Y responde Stephen:

-Pero eso está mal: ese es el gran error que

¹⁰ Ibid., p.167.

¹¹ James Joyce, *Stephen el héroe* (Barcelona, Lumen, 1978) p.261.

¹² Ibid., p. 25

comete todo el mundo. El arte no es una escapatoria de la vida! (...) El arte, al contrario, es la misma expresión central de la vida. Un artista no es un tío que cuelga un paraíso mecánico delante del público. Eso lo hace el cura. El artista afirma la plenitud de su propia vida, y crea... ¿Entiendes?¹³

Diferencia entre el arte, el artista por venir y la evasión anhelada por su madre.

En este texto se incluyen por primera vez algunas de las epifanías: Joyce solía anotar lo que él llamaba Epifanías: breves relatos de diez, doce, quince renglones que luego fue incluyendo en sus distintas obras. Las define de este modo:

Por epifanía entendía una súbita manifestación espiritual bien sea en la vulgaridad del lenguaje y gesto o en una fase memorable de la propia mente. Creía que le tocaba al hombre de letras registrar esas epifanías con extremo cuidado, visto que ellas mismas son los momentos más delicados y evanescentes¹⁴.

Cita a Santo Tomás de Aquino y las tres categorías de la belleza: la integridad, la simetría, el esplendor, que permiten apreciar como una, a cada cosa; analizarla, distinguir sus componentes y cómo se distribuyen; alcanzar el estado de sublimidad. Este último lo equipara al efecto de la epifanía. Se propone, ya como artista -él lo propone para el hombre de letras- estar atento a estas irrupciones evanescentes que cualquiera tiene, pero el hombre de letras debiera velar y aún más, porque no se pierdan.

Dos ejemplos de epifanías: la primera se conoce como epifanía número 19 -los estudiosos de Joyce las han numerado-.

Una figura que supo que era la de su madre apareció en el otro extremo del salón,

deteniéndose en la puerta. En la penumbra, su rostro excitado estaba carmesí. Una voz que recordó como la de su madre, la voz de un ser humano aterrorizado, le llamó por su nombre. La figura ante el piano contestó:

-¿Qué?

-Tú sabes algo del cuerpo?...

Oyó la voz de su madre que se dirigía a él con excitación, como la voz de un mensajero en una tragedia:

-¿Qué tendría que hacer? Hay no sé qué cosa que se le sale a Georgie por el agujero de... la tripa... ¿Has oído decir que pasara eso alguna vez?

-No sé -respondió él, tratando de encontrar algún sentido en sus palabras, y tratando de repetírselas a sí mismo.

-Tendría que llamar al médico... ¿Has oido decir eso?... ¿Qué tendría que hacer?

-No sé... ¿Qué agujero?

-El agujero... el agujero que tenemos todos... aquí¹⁵.

Se alude al hermano moribundo; tal vez, una referencia al hermano de Joyce que murió pocos años antes. Es un relato que se le impone, una escena que llega al paroxismo del esplendor, que lo sitúa de otro modo, no es trivial, no es de aquello que en la vida pasa entre sueños. Más bien despierta. Dice en la epifanía “buscando encontrarle algún sentido”. Pareciera que es allí donde el sentido no alcanza, que algo despierta apurado por el sin-sentido. En esta epifanía en el encuentro con un extremo: extremo del cuerpo, extremo de la vida.

En otra epifanía se encuentra Stephen con un amigo. Este le da la mano con vivacidad y le dice:

-He sentido mucho saber que ha muerto tu hermana... Siento que no lo supiera a tiempo... para haber estado en el entierro. Stephen soltó la mano poco a poco y dijo:

13ibid., p. 81
14ibid., p. 216.
15ibid., p. 165.

-Bueno, era muy joven... una niña.
McCann soltó la mano con la misma lentitud, y dijo:
-Sin embargo... duele¹⁶.

Estas epifanías las va insertando en sus relatos ¿no cabe pensar que ellas son causa de sus textos, que reclaman sus relatos para alcanzar el sentido que las cubra, las rodee, allí donde ellas golpean en el límite del sentido? ¹⁷

El héroe, el exilio, los mitos

Como dice una canción infantil, recién comienza lo más interesante. En general, cuando uno toma noticia de Joyce lo primero que irrumpre es Ulises, Finnegans Wake, las obras que convuelven la estructura de la narración moderna, de la novela de este siglo y desde ahí retroactivamente redefinen una lectura en la historia de la literatura. Un crítico a mi entender no del todo acertado, dice que en el interín Joyce perdió el tiempo con una obra menor, *Los exiliados*. No voy a extenderme en ese relato cuya esencia podría estar resumida en la pregunta, ¿por qué una pareja precisa llamar a un tercero para sostener su encuentro? No hay duda que mi pregunta ya aporta su respuesta. El relato, la obra dramática, cuenta los avatares de ese trío.

Me pregunto si esta referencia a *Los exiliados* no es una duplicación en el terreno del amor, de ese exilio que desde Dubliners se presenta en relación a la polis. Hay algo del exilio que al ser humano le es preciso para instituirse. Está marcado en los grandes mitos de nuestra cultura, mitos en los que Joyce abunda en el texto al que ahora los invito, Ulises. Desde el que da el nombre al relato, Ulises, que sufre ese largo periplo para tornar por fin de la guerra de Troya al encuentro con su mujer y su patria; doble exilio, rubricado en el alejamiento de la tierra querida y de los brazos de su amada o, ese exilio al que

Cristo invita con el reclamo, a quienes lo siguen, a que abandonen familia y bienes; o ese exilio que el Dios de Abraham le exige para encontrar su destino lejos de su tierra natal.

Hay algo de este retiro -y ya lo anuncio- del lugar del Otro en el cual hacemos nuestra aparición en este mundo que Joyce nos presenta en su obra como instituyente para el sujeto.

Tuve la suerte de leer una exposición de Ricardo Piglia¹⁸. En ella ofreció sus reflexiones de la estructura del Ulises. Decía que había varias modificaciones estructurales que hacían de esta novela un hito en la historia de las letras.

Una era la referencia al narrador que varía hasta su desaparición, desde el narrador en primera persona, en tercera persona, a la alternancia, a veces sin elementos de puntuación que al lector le advierten, salvo en una lectura retroactiva, la pérdida de la referencia única.

Despliega la confusión de voces que impide una lectura desatenta. También marca cómo Joyce deshace el ideal del estilo que presentificaría en el orillo la estirpe del buen escritor. Esto nos llega de la crítica literaria; en el campo que nos concierne, ¿no será el modo de mostrar que Dublín no es sino en oposición al continente, que Dublín de hoy no es sino en diferencia al que fue y al que sigue; no estará indicando que nos movemos como la polis en un mosaico de arquitecturas? Vayan hoy, si quieren, a Brasilia: ya no está tan sólo, la ciudad planificada; la polis no se reduce a un estilo. El Otro no es un otro con minúscula, es un mosaico de voces.

Piglia subraya también la importancia del monólogo interior. Si hay algo que se ha popularizado en referencia a Joyce es su utilización magistral de lo que se ha llamado monólogo interior. Esas páginas enteras de Leopold Bloom, Stephen De-

¹⁶Ibid., p. 171.

¹⁷Jacques Lacan, Joyce Avec Lacan. Catherine Millot. Epiphanies. (París, Navarin Éditeur) p. 87

¹⁸Exposición inédita de Ricardo Piglia: ¿Cómo está hecho el Ulises?, en el ciclo Joyce Psicoanálisis y Literatura. Centro de salud mental Nro.3 Arturo Ameghino.

dalus o Molly en el gran final de Ulises, donde las frases hachadas, cortadas por la mitad, interrumpidas en cualquier momento, presentan una serie discursiva donde resalta la ausencia de interlocutor. Me parece precisa su acotación y me invita a un comentario: que no haya un Otro al cual se dirija, no impide que el Otro esté presente pues desde él recibe su mensaje.

El monólogo interior y algo más

Quisiera leerles algún monólogo hasta que la paciencia de ustedes me lo permita, para interrogar la estructura que allí se nos ofrece. Un ejemplo: Leopold Bloom caminando por las calles de Dublín se encuentra con M'Coy; iba a un entierro a las once cuando M'Coy le pide que lleve su tarjeta al velatorio. "Me gustaría ir pero a lo mejor no puedo, ya comprendes".

Sigue Bloom: "Se hará -contestó el señor Bloom con firmeza. No me ha pillado dormido ese truco. El toque rápido. Punto débil. Ya me habría gustado. Maleta por la que tengo un especial anhelo. Cuero. Esquinas reforzadas, bordes con remaches, cierre doble de seguridad. Bob Cowley le prestó la suya para el concierto de la regata de Wicklow el año pasado y no ha vuelto a tener noticias de ella desde aquel buen día hasta hoy. El señor Bloom, paseando hacia la calle Brunswick, sonreía. A mi costilla le acaban de ofrecer una."

Es una frase que acababa de decir un sujeto. Tanto Bloom como este señor, ambos, son consortes de mujeres cantantes. Le acababan de ofrecer una posibilidad de contrato.

Chillona soprano pecosa. Nariz para cortar queso. No está mal a su manera: para una baladita. No tiene nervio. Tú y yo, ¿no sabes? En el mismo bote. Dando jabón. Poneerte frito, eso es lo que pasa. ¿No oyés la

diferencia? Me parece que él tira un poco a ese lado. No sé por qué, me cae mal. Pensé que lo de Belfast le impresionaría. Espero que la viruela de allí no vaya a peor. Supongo que no se quiere revacunar. Tu mujer y mi mujer¹⁹.

Esto que se nombra monólogo interior, es verdad, no se dirige a un interlocutor; sin embargo la referencia al Otro es permanente: aquél que le prestó una valija a M'Coy y nunca se la devolvió; este M'Coy del cual sorteó el truco, no le prestó la valija; la mujer de él que no canta tan bien como la suya. Continua referencia a un espacio que de interior nada tiene. Se interrumpe el monólogo y se lee "el señor Bloom paseando hacia la calle Brunswick". Aparece un narrador en tercera persona, en continuidad, nada lo anuncia. ¿Será el monólogo interior, como dice una crítica consagrada, el descubrimiento genial de Joyce, o será eso y algo más?

Otro ejemplo: Bloom está en la capilla mortuoria donde se eleva el último rezó por el alma del muerto. Se lee.

El sacerdote bajó del altar, sosteniendo la cosa apartada de él, y él y el monaguillo se contestaron uno a otro en latín. Luego el sacerdote se arrodilló y empezó a leer un tarjetón:

-Oh Dios, nuestro refugio y fortaleza...

El señor Bloom adelantó la cara para captar las palabras. En inglés. Echarles el hueso. Recuerdo vagamente. ¿Cuánto hace de tu última misa? Gloria y la Inmaculada Virgen. San José su castísimo esposo. San Pedro y San Pablo. Más interesante si uno entendiera de qué trata todo. Admirable organización, sin duda, funciona como un reloj. Confesión. Todo el mundo quiere. Entonces se lo contaré, todo. Penitencia. Castigüeme, por favor. Gran arma en manos de

¹⁹ James Joyce. Ulises. (Barcelona, Lumen, 1976) p.167.

ellos. Más que médico ni abogado. Mujer muriéndose por. Y yo chschschschschschs. ¿Y ha chachachachacha? ¿Por qué lo hizo? Ella baja la mirada a su anillo para encontrar una excusa. Galería de los susurros las paredes tienen oídos. El marido se entera para su sorpresa. La bromita de Dios. Luego sale ella. Arrepentimiento a flor de piel. Deliciosa vergüenza. Rezar ante un altar. Ave María y Santa María. Flores, incienso, velas derritiéndose²⁰.

Hay un pasaje, un discurso que no se dirige a un interlocutor, allí en la realidad puesta, aparece en continuo con la misa, el cura, la ceremonia que se hará a la memoria del muerto, una referencia a la Santa Iglesia Apostólica Romana, una alusión irónica, burlona a su lugar en la sociedad. ¿Es un monólogo interior o una continuidad de interior y exterior, de tiempo pasado y presente, del mito y el empleo social?

Piglia señalaba que otro de los méritos de Joyce es haber introducido, como en el campo de la pintura lo hicieron los impresionistas, la dignidad de los discursos en la diversidad de sus empleos. Por ejemplo los discursos banales: Hola ¿qué tal la humedad?, ¿Llueve? O los titulares de los periódicos o el cura diciendo catecismo, o los pensamientos de una mujer desvelada por la sombra de la noche.

La mirada del señor Bloom fue bajando por el borde del periódico, examinando los fallecimientos. Calla, Coleman, Dignam, Fawcett, Lowry, Naumann, Peake, ¿qué Peake es ése? ¿Es el tipo que estaba en Crosbie y Alleyne? no; Sexton, Urbright. Carácteres de tinta borrándose deprisa en el papel arrugado que se rompe. Gracias a la Florecilla. Dolorosa pérdida. Con el inexpresable dolor de su. A la edad de 88 años tras larga y penosa enfermedad. Misa del mes²¹.

Son los discursos establecidos, cristalizados, de cualquier periódico. Joyce los introduce. ¿Por qué?

*"Hace ya un mes que nuestro Henry amado voló arriba, a la patria celestial.
Su familia le llora en la esperanza
de unirse a él allá en vida inmortal.
¿Rompí el sobre? Sí. ¿Dónde metí la carta
después que la leí en el baño?²²*

Es el sobre de una carta que le envió con simpatía; la escondió para que no fuera a manos de su mujer. Referencia a un sobre, es la letra que llega desde el Otro haciendo también presente, por una lógica irremediable, el tercero que ella ausenta.

Un ejemplo más para apreciar a qué extremos Joyce nos arrastra. El señor Bloom que desde el comienzo se nos dice que tiene sus gustos y fruiciones -no hay más que leer cómo describe ese riñoncito un poquito húmedo que pone a freír-, en ese amanecer, como a veces sucede, siente ganas de ir de cuerpo.

Abrió de una patada la puerta desquiciada del retrete. Más vale tener cuidado de no mancharme estos pantalones para el funeral. - Contrapunto entre la dignidad de un funeral y ese pantalón que podría mancharse- Entró, inclinando la cabeza en el bajo dintel. Dejando la puerta entreabierta, entre el hedor de enjalbegado mohoso y telas de araña rancias, se desabrochó los tirantes. Antes de sentarse atisbó por una rendija hacia la ventana de la casa de al lado. El rey contaba sus tesoros. Nadie.

Encuclillado sobre la tabla redonda desplegó el periódico pasando las hojas sobre las rodillas desnudas. Algo nuevo y fácil. No hay mucha prisa. Retenerlo un poco. Nuestra colaboración premiada. El golpe maestro de Matcham. Escrito por el señor Philip Beaufoy, Club de los Espectadores, Londres.

²⁰Ibid. p.176.
²¹Ibid. p.189.
²²Ibid. p.189.

Al autor se le ha pagado a razón de una guinea por columna. Tres y media. Tres libras con tres. Tres libras trece con seis.

Tranquilamente leyó, conteniéndose, la primera columna, y, cediendo pero resistiendo, empezó la segunda. A medio camino, rindiendo su última resistencia, permitió a sus tripas liberarse tranquilamente mientras leía; aún leyendo pacientemente, ese ligero estreñimiento de ayer ha desaparecido del todo. Espero que no sea demasiado grande no vuelvan las almorranas. No, exactamente lo conveniente. Así. Ah! Estrenido, una tableta de cáscara sagrada²³.

Otra vez el pasaje desde el narrador en tercera persona al narrador en primera persona, en el acto de defecar leyendo un periódico, puesto en la dignidad de quien se define como el artista y considera valioso para una novela que se propone remover la historia de la literatura. ¿No será que Joyce nos está indicando eso que él como nadie y por su condición, aún por su estructura, tiene acceso: la continuidad entre interior y exterior, entre palabra permitida y prohibida, entre goces aceptados y censurados?

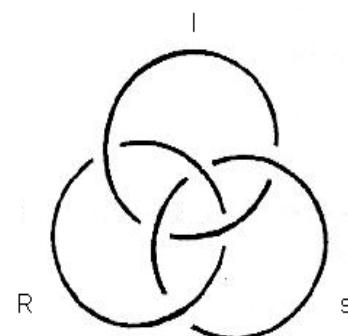
La continuidad y la diferencia

Los explicita en extremo, los dice en su letra la traducción es bastante buena, la cotejé con la versión en inglés en el capítulo en que aparecen mezclados titulares de prensa con titulares del Ulises, fórmula recursiva que semeja la película en la película.

Carreteros de torpes botas sacaban rodando barriles de sordo retumbo del almacén Prince y los subían entrechocándolos al carro de la cervería. En el carro de la cervería se entrechocaban barriles de sordo retumbo sacados rodando del almacén de Prince por carreteros de torpes botas²⁴.

¿Se alcanza a leer la misma frase con su sintaxis puesta al revés? Permitanme la audacia ¿no será un modo de presentificar una banda de Moebius, esa superficie no orientable de un solo borde y una sola cara, que la hormiguita recorre por anverso y reverso sin cruzar el borde?

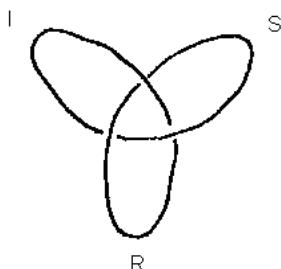
¿Qué es lo que Joyce nos muestra? Voy a escribirlo con la grafía que Lacan nos propone en el seminario *Le Sinthome*. La estructura del parlêtre, de aquellos que definimos nuestro ser por una referencia primera a la palabra, puede hacerse con esa escritura matemática moderna que es el nudo; cadena de tres anillos, constituyen un nudo llamado borromeo si están atados de tal modo que cualquiera que se corte los otros dos también se separan. En el plano, por convención, ponemos con línea quebrada lo que está debajo y con línea llena lo de arriba. Si a cada uno de estos anillos lo nombro con una letra, ella señala cada uno de los tres registros que nos constituyen: lo Real, lo Imaginario y lo Simbólico.



Estructura neurótica que acentúa la diferencia irreductible de los registros se opone a otra en la cual gobierna la continuidad entre lo Imaginario y lo Simbólico, entre lo Imaginario y lo Real, entre lo Real y lo Simbólico; estructura en la que los tres registros disuelven su diferencia: es la psicosis paranoica.

²³Ibid. p.157-158

²⁴Ibid. p.224.



Mencionadas por Lacan en su seminario *Le Sinthome*, reclaman su consecuencia en la tarea del analista: ante la neurosis producir la ligadura, “l’epissure” de lo Imaginario y lo Simbólico para que de contragolpe también se produzca la ligadura del síntoma y lo Real, que el sujeto advierta cuál es el goce que parasita su síntoma. Pues el neurótico no confunde lo Real, lo Imaginario y lo Simbólico, es función del analista mostrar cómo ellos se articulan, cómo se anudan.

Desde este horizonte, ¿no será que la obra de Joyce presentifica de diversos modos, construyéndolo hasta el extremo de Finnegans Wake, ese continuo entre lo Imaginario, lo Simbólico y lo Real? Lo formulo al revés ¿por qué su escritura le ofrece una barrera al riesgo de una psicosis clínicamente expuesta? ¿No será la proliferación de sus enigmas una invitación a que nosotros, lectores, hagamos la distinción de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario? ¿No somos nosotros, lectores, los que terminamos por anudar esos anillos acotando la continuidad de los registros que lo dejaría a merced de la locura?

No toda escritura tiene esa función: Schreber, caso freudiano paradigmático de la psicosis, escribía, pero su letra no le sirvió para funcionar como sinthome. Es esta escritura, la de Joyce, una escritura diferente. Que propone el enigma para nuestra intervención.

Kafka, quien también propone el enigma, lo hace de modo exactamente opuesto, lo

acerca como el enigma de los designios del Otro. Se lee magnificado en sus dos últimas novelas; en *El Proceso* el sujeto nunca sabe de qué se lo inculpa ni quiénes lo acusan; en *El Castillo* el protagonista ignora quiénes habitan y dominan ese castillo del cual depende su vida; el enigma, en Kafka, es el enigma de los designios del Otro. No es el enigma de Joyce. Joyce, por su estructura, está perfectamente advertido que cuando hablamos el Otro nos habita, que caminar por Dublín es caminar por la historia judeo-cristiano, por la historia de Virgilio, de Horacio, por la historia de los mitos griegos, de Ulises; él lo sabe y nos lo hace presente. Es más, lo explicita hasta el extremo en Finnegans Wake. ¿Quién de nosotros se ha salvado de las marcas de esa frase que aprendimos siendo niños: “Serás lo que debas ser sino no serás nada”? Aunque ustedes ignoren el imperativo kantiano apropiado por los revolucionarios de comienzos del siglo pasado, ahí, está operando y nos habita, aunque de filosofía sepamos mucho, poco o nada.

Cuando Joyce propone su enigma, no es enigma del Otro, eso para él no es problema; al revés, la función del enigma para Joyce es la presentificación del sujeto, es lo que lo instituye a él como sujeto. En la medida que nosotros recorremos la continuidad que la obra nos ofrece instituimos a Joyce como sujeto de ese enigma.

Ahora puedo decir un poco más, por qué propuse *Joycescrito*. Lacan lo llamó Joyce *Le sinthome*, como si dijéramos Joyce Pérez. Yo propuse *Joycescrito*, sin la e del escrito el nombre de Joyce no se completa y sin Joyce, sin ese sujeto que se instituye como existente al escrito, ese escrito tampoco tendría sentido.

El laberinto de la lengua

Queda por ver algún ejemplo de Finnegans, voy a hacer una breve mención. Para quien quiera leerlo en un número de la revista Babel dedicado a Joyce, hay un texto de Mario E. Teruggi²⁵ que es un antícpio de “Aproximaciones al Finnegans Wake”. Este autor, lector atento de Finnegans menciona esta frase: “syndic podestril and on the rates, I for indigent and intendente”. Se traduce como *síndico podestril y en las tasas*, yo por indigente e intendente. Incomprensible. Aparece podestril como antecedente de esa relación al intendente que reenvía por lo menos a seis intendentes de Dublín disimulados en distintos juegos de palabras. Ninguno de esos nombres propios de intendentes de Dublín está puesto como tal, están jugados; por ejemplo, Hutchinson escrito como “hutch in sunsmidnought” (casucha de sol de medianoche). Juega continuamente en la homofonía.

¿Por qué lo elijo? Muestra una hilación en la obra de Joyce que recorre los senderos de Dublín, nos invita a las travesías de Ulises hasta que en Finnegans nos adentra en el laberinto de la lengua. Que Stephen Dedalus sea el héroe recuerda al constructor del laberinto, el que apostó a las alas para salir de su encierro, como Joyce a su arte. Que presentifica el laberinto en que nos movemos y nos da la ocasión de advertir en la insuficiencia de nuestra respuesta, los enigmas que nos constituyen.

Cualquier poeta está advertido de su lucha con la lengua, pero cualquier poeta no advierte, como él, que se encuentra con la lengua cuando camina por la polis. Joyce sabe que está leyendo cuando lee los anuncios de los carteles; que cuando lee una frase, aunque lo ignore, en esta frase están contenidos mitos y relatos instituyentes de tiempos históricos, lejanos y presen-

²⁵Mario E. Teruggi, . El remachado temático; Aproximación al "Finnegans Wake". BABEL, revista de libros. Año II. nro. II. Buenos Aires, Septiembre de 1989, pág. 27.

tes testimonios de trasvasamientos de lenguas
-restos de dialectos perimidos-.

Desde Dublín donde introduce la realidad de la polis, al Ulises que enuncia la serie simbólica de los mitos y el Finnegans que acentúa la referencia a lo real de la letra más acá de los empleos consagrados de la palabra, nos permite articular el nudo que estructura: La polis, los mitos, la letra en el laberinto que nos retiene cuanto más se desconoce su trama instituyente.

Si en todo autor que vale, el anagrama desliza entre sus letras, es en Joyce que se muestra en decisión explícita. Consumado en el punto final de su vida y de su obra ¿quién se anima a separarlas?

Como Dédalo, el arquitecto se hace héroe al revelar a los humanos, el plano que los Dioses nos tejieron.

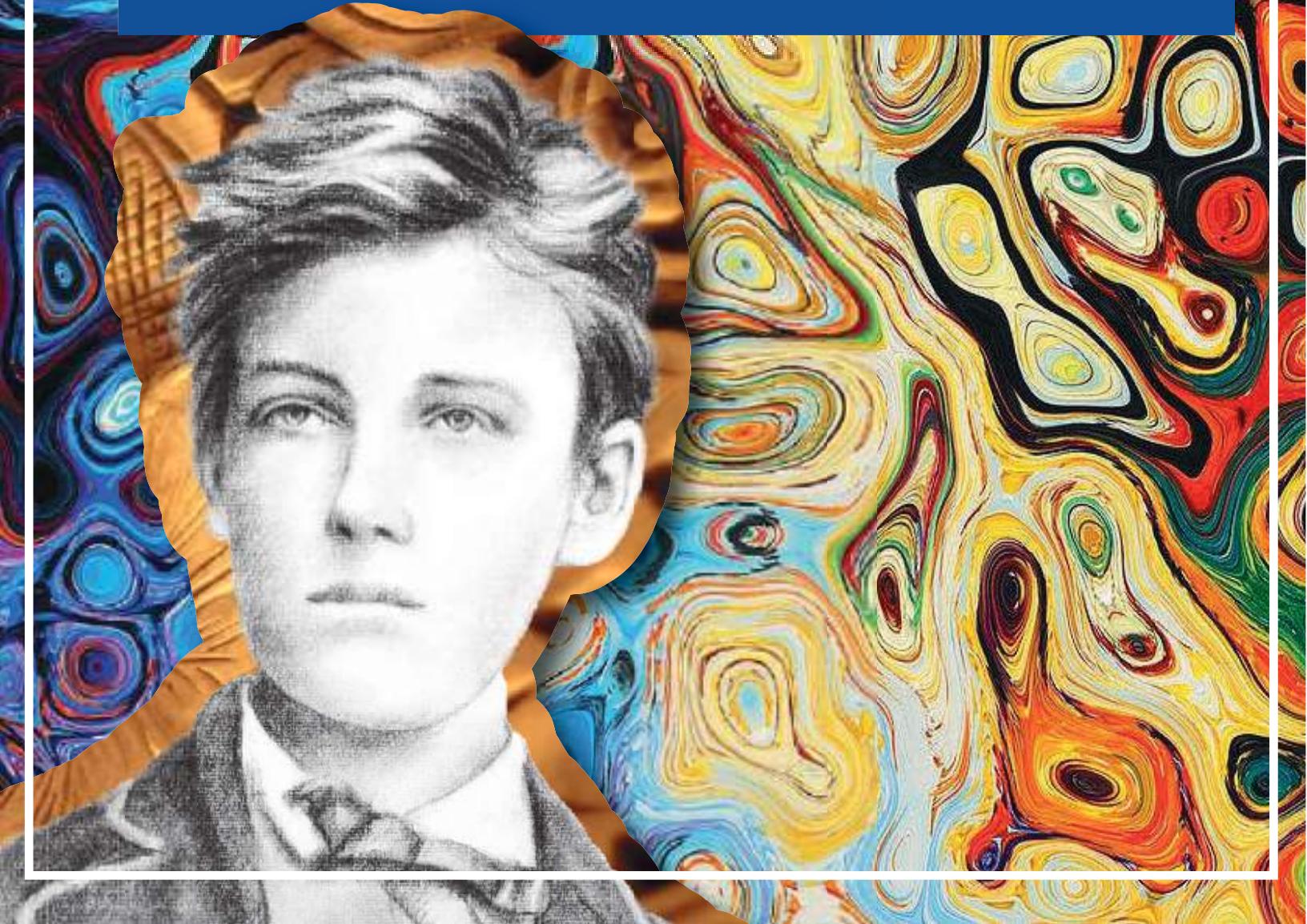


BIBLIOGRAFÍA

- Ameghino Arturo. "Exposición inédita de Ricardo Piglia: ¿Cómo está hecho el Ulises?", en el ciclo Joyce Psicoanálisis y Literatura. Centro de salud mental N°3.
- James Joyce. Dubliners. Grafton: Books, 1977.
- Gente de Dublín. Buenos Aires: Compañía general fabril editora, 1972.
- Stephen el héroe. Barcelona: Lumen, 1978.
- Lacan, Jacques. Joyce Avec Lacan. Catherine Millet. Epiphanies. París: Navarin Editeur.
- Joyce, James. Ulises. Barcelona: Lumen, 1976.
- Teruggi, Mario E. "El remachado temático; Aproximación al Finnegans Wake" en: Babel, revista de libros. Año II. nro.II. Buenos Aires

Apuntes sobre el Sinthome como un saber hacer con el síntoma

José Eduardo Tappan Merino



Apuntes sobre el *Sinthome* como *un saber hacer con el síntoma*

José Eduardo Tappan Merino



Tempranamente Lacan muestra que el “problema” o “síntoma”, motivo de consulta psicoanalítica, tiende hondas raíces en la subjetividad y la vida de las personas. Pone en evidencia que éste se hace codependiente y que se articula, como decíamos, con otros aspectos de la vida y otros síntomas; muchos de ellos eclipsados o normalizados, por lo que no son visibles para aquel que hace la demanda de análisis.

El síntoma puede aparecer como algo aislado, como un problema o estorbo que puede ser removido o disuelto individualmente. Sin embargo, Freud es quien planteó de distintas maneras que no se trata de fenómenos aislados; incluso propone en su caso “las constelaciones sintomáticas”. Sabemos que los síntomas son la parte visible (dada la incomodidad que provocan) de un conjunto de operaciones y fenómenos que actúan de manera inconsciente y que, si fuera posible “desaparecer un síntoma”, reaparecería de otra manera; esto debido a las ganancias secundarias que generan, a los distintos goces producidos a las relaciones con los otros síntomas. La encomienda del “aparato psíquico” será entonces la búsqueda permanente de algo que permita mantener y recuperar “el orden” y “el equilibrio” quebrantado por la sustracción de ese síntoma, que tenía un papel a desempeñar en todo el sistema de complicidades e interdependencias, todo un sistema que constituyen la manera en que cada uno se hace cargo de la escisión subjetiva, de la manera en que se propone en la vida.

Psicoanalista. Miembro fundador de GRITA - Grupo de Investigación e Intervención psicoanalítica - México. Autor de numerosos artículos y libros entre otros: “Una introducción epistemológica al psicoanálisis”, “La psicopatología como construcción de la subjetividad”, “Pensar la clínica”.

Hoy sabemos que un árbol del bosque mantiene una relación estrecha de reciprocidad con otros árboles de su misma especie e incluso con las de otras, generando complejas redes de codependencia, posibilitada por el contacto de sus raíces, lo que sucede en algún lado del bosque afecta a todos los árboles, incluso a los más distantes, exactamente eso es lo que sucede con el síntoma, que se encuentra articulado por redes de codependencia inconscientes con diversos fenómenos e incluso otros problemas o síntomas, que nos ayudan a comprender la ilusión vana de la autonomía e independencia del síntoma.

El síntoma no es casual sino causal, efecto de un complejo sistema de compromisos y causalidades; por lo que cualquier movimiento en un síntoma, tiene un efecto multiplicador, que no siempre propicia la disminución del sufrimiento o malestar en la persona. Así, parte de esa escisión subjetiva es la que posee la capacidad de engañarnos para que intentemos coincidir y caber en las expectativas e ideales que se construyeron para guiarnos; esas que hicimos propias sin darnos cuenta, pues existe un verdadero trabajo de ocultamiento y de engaño, que nos condujo a suponer que sabemos quiénes somos.

Ahora, la pregunta que aparece es: ¿Pueden estos síntomas ser disueltos, desarticulados o desmontados, sin que ello tenga un efecto multiplicador sobre la manera en que estamos posicionados en el mundo y con respecto a nosotros mismos?

¿Los síntomas son como parásitos cuya encierra es la de perturbarnos? Sabemos que no es tan simple, lo hemos planteado desde el principio por lo que, cualquier trabajo en la práctica psicoanalítica que se oriente a la remoción de síntomas, ha perdido el rumbo desde el inicio. Entonces ¿qué es lo que Lacan propone con la

dirección de la cura? La entendemos como un cambio de posicionamiento subjetivo y no como una medida salubrista o terapéutica; como la curaduría de una exposición, un reordenamiento del material que se tiene. Todo ello puede ser constatado en muchos de sus seminarios, particularmente durante los años de 1973 y 1974, en que lleva su interés a lo que llamó el *Sinthome*; que será una mutación, una clase de transubstanciación del síntoma en *Sinthome*. Esto es, pasar de ser un obstáculo administrado por el goce, a un cauce dirigido por el deseo, aunque no sin dolor. “Conocer su síntoma quiere decir saber hacer con, saber desembrollarlo, manipularlo. Lo que el hombre hace con su imagen permite imaginar la manera en la cual se desenvuelve con el síntoma”.¹

Así, en este calidoscopio teórico, vemos que, en 1976, Lacan arriba a lo que propone en 1974: Ese saber hacer con el síntoma, tiene que ver con aquellos casos en que la raigambre del síntoma, sus lazos con otros síntomas, y su papel protagónico (tanto en la intimidad como en la extimidad), pueden dirigir al sufriente, si logra hacerlo, a transformar el síntoma en un *Sinthome*.

¿Qué es el *Sinthome*? Un posicionamiento subjetivo que intenta salir del regodeo gozoso en el síntoma y la autoconmiseración, para hacer el esfuerzo “imposible” -pero no por ello ineficaz- de decir, expresar, actuar lo imposible.

“Las cosas no son todas tan comprensibles ni tan fáciles de expresar como generalmente se nos quisiera hacer creer. La mayor parte de los acontecimientos son inexpresables; suceden dentro de un recinto que nunca halló palabra alguna”.²

Ese esfuerzo, esa pasión involucrada, ese trabajo imposible de decir; de algún modo, lo inefable, pero que de ese esfuerzo depende la sis-

¹ Lacan, El fracaso de un desliz es el amor. (1976-1977)

² J. Rilke, Cartas a un joven poeta. Varias ediciones.

tencia, la ex y la insistencia, es lo que llamamos *Sinthome*. “Supongo que pretende designar de este modo algo como esa elección de la que se nos dice que está al comienzo de no sé que *Sinthome* que en psiquiatría llamamos la manía”.³

Vemos la equivalencia que hace Lacan para comenzar a abrir boca entre *Sinthome* y manía; pero no toda compulsión es una manía. Tal manía, como la piensa Lacan, es la que llevó a James Joyce a trabajar 17 años en su cuasidelirante trabajo “Finnegans Wake”. El papel que tuvo para el escritor esa tarea nos ayuda a comprender y articular la manera en que esa manía pueda devenir en un síntoma y de aquí en *Sinthome*.

Para que propiamente podamos hablar de *Sinthome*, es necesaria una articulación con varias formas de la pasión (que puede parecer manía), sublimación o exorcismo. Pero para aquellos que pueden de alguna manera realizar la tarea que implica salvar la vida, de la compulsión que lleva al desencadenamiento de la locura o la muerte.

La escritura como *Sinthome* es la opción, para transformarse en quizás la única posibilidad, para mantener, de alguna manera, la integridad psíquica. “inquiero y reconozca si tendría que morirse en cuanto ya no le fuere permitido escribir”.⁴

Es por esa línea de vida como es llamada la cuerda con la que los alpinistas se atan; de forma que, si llegaran a caer, su vida no perdería de un hilo sino de una cuerda. Esa cuerda, que es garantía de vida, es el *Sinthome*. Dicho de otra manera, el pasaje del regodeo en el síntoma, victimizándose en ese funesto destino, permite que el sujeto logre reconvertearlo y transformarlo en *Sinthome*.

Como decíamos se encuentra concernido por la sublimación, en tanto transubstanciación, dándole una dignidad que no tenía, ahora bien, también pudiendo operar a manera de exorcismo, que no es necesariamente una alegoría, en algunas locuras puede ser el instrumento que permite contenerlas, darles un cauce y no desencadenarlas.

Existen varios ejemplos de la manera en que opera el *Sinthome*, uno de ellos en el ejercicio Dadaista de James Joyce con su *Finnegans Wake*; por otro lado y de manera más contundente, en el poema titulado *Una temporada en el infierno* de Arthur Rimbaud. Cómo en ese poema, necesario para salvarse, para salir de ese infierno, podemos constatar que va encontrando posibilidades de salir a tomar aire y encontrar su camino, para que incluso un Samurai lograra encontrar salidas, para que el oprobio no implique el suicidio como única posibilidad honrosa.

Una temporada en el infierno

*Antaño, si recuerdo bien, mi vida era un fes-
tín en el que se abrían todos los corazones,
en el que todos los vinos hacían torrentes.*

*Una noche, senté a la Belleza sobre mis ro-
dillas. - Y la encontré amarga. - Y la injurié.*

Me armé contra la justicia.

*Y escapé. ¡Oh hechiceras, oh miseria, oh
aversión, es a ustedes solamente que confié
mi tesoro!*

*Logré diluir en mi espíritu toda esperanza
humana. Sobre todo júbilo, para estran-
gularlo, hice el salto cauteloso de la bestia
feroz.*

*Llamé a los verdugos para morder la culata
de sus fusiles mientras perecía. Llamé a los
flagelos para ahogar con arena, la sangre.
La desgracia fue mi dios. Me revolqué en
el barro. Me sequé con el aire del crimen.
Aposté con la locura.*

*Y la primavera me brindó la risa repugnan-
te del idiota.*

3.J. Lacan, Le *Sinthome*. Seminario 23. (Paidós, Argentina, 2006)

4Rilke, J. Cartas... Op.Cit.

*Pero, cuando estaba casi por decir adiós,
resolví buscar la llave que me abriera las
puertas del festín antiguo, donde quizás re-
cuperaría el apetito.*

*La caridad es esa llave. - ¡Esta afirmación
comprueba que estuve en un sueño!*

*Permanecerás como una hiena, etc. ... ex-
clama el demonio que me corona con duer-
mevelas tan amables. Consigue la muerte
con todos tus apetitos, y tu egoísmo y todos
los pecados capitales.*

*¡Ah! He tenido demasiado: - Pero, querido
Satán, se lo suplico, ¡tenga la pupila menos
irritada! Y esperando esas vilezas que se
retrasan, para usted que ama en el escritor
la ausencia de facultades descriptivas o ins-
tructivas, le arranco algunas hojas omino-
sas de mi carnet de condenado.*

Rimbaud nos muestra el pasaje del hablar al decir, en tanto implicación subjetiva en la que el sujeto se encuentra concernido del goce al deseo, de la oscuridad del ser a la luz del sujetamiento; es decir, de un saber hacer con el síntoma, ese que invita a la desesperación, al dolor y a las diferentes formas de locura, a poder encontrar una posibilidad al ser sujetado por el *Sinthome*. El *Sinthome* es entonces, como la cuerda de vida que ata al desesperado, al loco, con el universo simbólico, con la posibilidad de seguir diciendo, para no encontrarse en lo que podríamos llamar una hueca habla silente y vacía del ser. Se trata en cada caso, de una apuesta (que se puede perder o ganar), que permita darle un lugar a esa manía erógena, esa pasión que permita seguir viviendo.

Encontramos varios ejemplos de la manera en que algunos hombres han logrado enlazarse con el *Sinthome* a manera de hilo de Ariadna, para no perderse en el laberinto de los goces y la locura.

Todo comienza en un manicomio italiano en el que las terapias de electroshock son interrumpidas por la recomendación de un médico que le propuso que escriba poesía y lo hace con un fulgor cristiano increíble.

Alda Merini (1931-2009) pasó de los electro-choques a una poesía intensa [cristiana] y original celebrada por Montale, Quasimodo y Pasolini. Ese reconocimiento, el de la Academia Francesa que la propuso para el Premio Nobel. Su poesía es confesional. Recuerda los infiernos de Robert Lowell (1917-1977), otro poeta católico moderno y hospitalizado por la misma enfermedad mental (trastorno bipolar); aunque vivir entre el entusiasmo y el desánimo no parece cosa de locos, sino de la vida normal⁵.

*Poemas de Alda Merini
Locura*

*Los ángeles curan las llagas
del que cae e inconscientemente
se lastima por amor,
pues el amor, que es la tragedia humana,
es también tragedia divina,
cuando, en un ímpetu de violencia,
Dios creó, no tanto el amor,
sino la locura del amor.*

*Presencia
¿Qué es la Nada, me decías,
sino la presencia de Dios
que se revela en nuestro vacío,
ese espacio hueco creado
en nosotros por Dios
para extender su voz sin límites?
Al escuchar esa voz oscura
te enamorabas.
En tu amor por Dios caíste
como en una trampa.
Somos prisioneros de Dios,
poetas de la Nada
que se alzan para dar testimonio
de su presencia.*

⁵ Gabriel Zaid, "Salir del infierno". En la revista Letras libres. México. Marzo de 1981.



María

*Si alzaba las manos, sus dedos se volvían pájaros.
Si movía los pies, llenos de gracia, la tierra se hacía manantial.
Si cantaba, todas las criaturas del mundo guardaban silencio para escuchar su voz.
Pero también sabía estar solemnemente muda.
Sus ojos nacidos para la caridad, exentos de cualquier fatiga,
no se cerraban jamás, ni de día ni de noche, porque no quería perder de vista a su Dios.*

*Poemas de Robert Lowell
Los santos inocentes*

Escucha, las campanillas del heno resuenan mientras la carreta de ruedas enllantadas se balancea sobre el alquitrán y el hielo encenizado, bajo el molino de cáñamo y el canal de los sábalos. Babeantes, los bueyes se detienen maravillados ante las defensas de un automóvil, y enormemente se desplazan por la colina

de San

Pedro.

*He aquí a los no contaminados por mujer, su dolor no es de este mundo:
el Rey Herodes grita venganza junto a las piernas de Jesús trenzadas y tiesas en el aire.*

*Un rey de idiotas y de niños mudos. Más Herodes que Herodes este mundo; y el año, el mil novecientos cuarenta y cinco de gracia enciende no sin fatiga y pérdidas la colina de escorias de nuestra purificación; los bueyes se aproximan al ruinoso cimiento de su establo, el santo pesebre donde el lecho es maíz y acebo que se esparce para la Navidad. Si como Jesús bajo el yugo ellos mueren, ¿quién los llorará?
¡Cordero de pastores, Niño, cuan quieto ya-ces!*

De Lord Weary's Castle

El adiós de santayana a sus enfermeras

*El espíritu da vida; ¿matarán sus epístolas al excéntrico quieto, si por deseo del cielo halló a la Iglesia demasiado buena para ser cierta?
“Morirás”, responden las Hermanas, “tal y como viviste”.*

*Uno se pregunta cómo adivinaron lo que
escribí
o si las monjas eran demasiado pragmáti-
cas
para seguir alimentando la ilusión. Creyen-
do que Pablo,
el más abyecto de los hombres, hubiese
errado el blanco
al predicar que la verdad era sólo lo asido
por su mano,
le cedí el alma al Evangelio insondable;
de mi discurso, la esencia derivó corazón y
paisaje.
Al morir, me imaginé acosado por las Her-
manas Azules
revoloteando como gansos, silbando.
“Roma debe dar lo mejor”,
hasta que Curcio, armado, colme el hueco.*

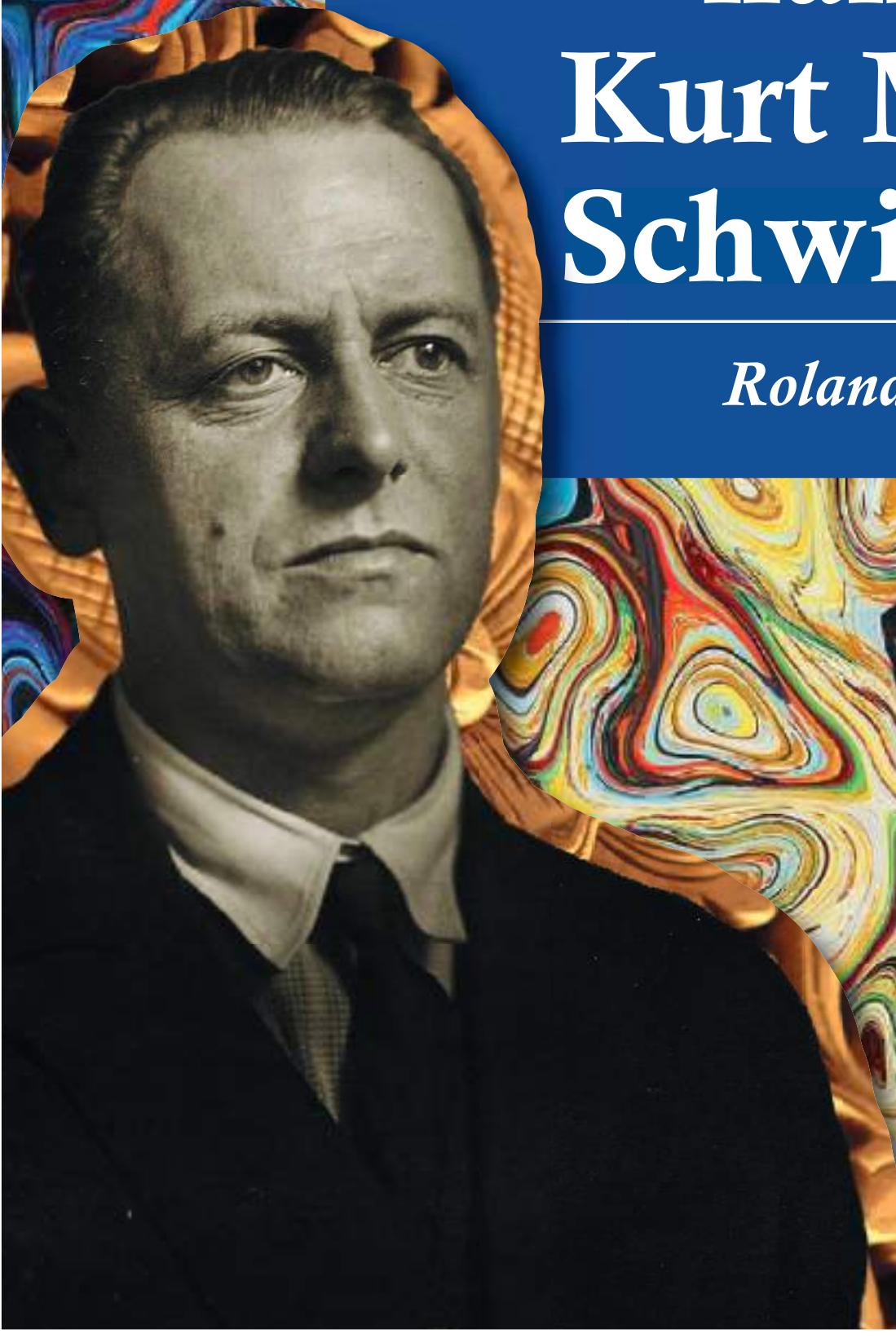
BIBLIOGRAFÍA

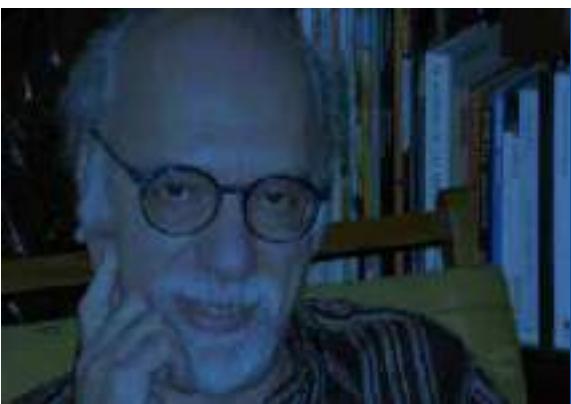
- Lacan, J. El Sinthome. Seminario 23. (1975-1976) Argentina: Paidós, 2006.
- Lacan J. El fracaso de un desliz es el amor. (1976-1977)
- Lowell Rover. Material de lectura UNAM. México: UNAM, 2008.
- Rilke, J. Cartas a un joven poeta. Varias ediciones.
- Rimbaud, Arthur. Una temporada en el infierno. Varias ediciones.
- Zaid, Gabriel. “Salir del infierno”. En la revista Letras libres.



El sinthome llamado Kurt Merz Schwitters

Rolando Karothy





El sinthome llamado Kurt Merz Schwitters

Rolando Karothy

El poeta, escultor y pintor alemán Kurt Schwitters (1887-1948) fue una figura clave de la vanguardia europea de los años veinte del siglo pasado. En sus producciones incorporaba todo tipo de desechos y objetos inútiles heterogéneos, unos verdaderos collages ensamblados compuestos por boletos de ómnibus, trozos de afiches, colillas de cigarrillos, raíces podridas, diarios rotos, botones, cuerdas, trapos, cartones, fragmentos de madera o metal. Se conformaba así un acto que hacía del desperdicio una estructura artística visible. Como él mismo dijo, era posible también gritar con restos de basura, encolando y clavando esos desechos que eran como su oración por el final victorioso de la guerra, pues una vez más había vencido la paz. Como todo estaba destruido, era válido empezar a reconstruir lo nuevo a partir de los escombros, sus escombros.

Esta acumulación de objetos alcanzó su máxima expresión en su obra Merzbau, una estructura sin límites compuesta por objetos, cuadros, recuerdos contingentes de la vida cotidiana que acumuló durante catorce años, desde 1923 hasta 1937, en su departamento de Hannover.

Las secuencias absurdas de consonantes de sus poemas sonoros y los objetos y materiales residuales con que Schwitters elaboraba sus collages, nos permiten afirmar que el significante *Merz* puede considerarse como el sello de lo inexpresable, de lo inexplicable, de lo que escapa al lenguaje.

*Psicoanalista. AME. Escuela Freudiana de Buenos Aires.
Miembro fundador de Lazos- Institución Psicoanalítica de La Plata. Autor de varios libros, entre otros: "Los tonos de la verdad", "El sexo y el crimen según Sade", "El goce y la mirada".*

Por otra parte, la *Ursonate*, también llamada *Sonate in Urlauten* (*Sonata en sonidos primitivos*), un largo poema musical, la mayor contribución a la poesía sonora de todos los tiempos. Solo como ejemplo se puede mencionar una estrofa de la Sonata formada por cuatro versos que dicen *Bumm bimbimm bamm bimbimm* seguida por otra consistente en los sonidos *Bemm bemm* y más adelante *Tatta tatta tuutaa too* y *Tatta tatta tuiiEe tuiiEe*.

Schwitters reafirma su énfasis en la dimensión de la letra en oposición a la significación de la palabra. El material de su poesía no es la palabra, sino la letra y sus agrupaciones en el contraste que resulta de su oposición.

El significante Merz

El significante *Merz* surgió de la mutilación fortuita de la palabra alemana *Kommerz*, correspondiente a *Hanover Kommerz und Privatbank*, una referencia que el artista encontró escrita en un fragmento de papel hallado al azar. Este término pasó a nombrar sus poemas, su revisita, su teatro y sus construcciones escultóricas y arquitectónicas. Según su opinión, la idea de realizar esta singular producción artística, en particular la mencionada *Merzbau*, surgió después del mundo en ruinas que dejó la Primera Guerra Mundial, de modo que recogiendo sus fragmentos sería posible construir una nueva realidad. Todo estaba destrozado y se vio impulsado a hacer algo con los fragmentos, a incorporarlos en una producción estética. A medida que en su vida las commociones fragmentantes incidieron también en su cuerpo en la forma de ataques epilépticos, la prosecución de su obra le posibilitó muchas veces una organización, un anudamiento estabilizante.

Como no quería usar viejas etiquetas (expresionismo, cubismo, futurismo) unificó toda su

producción con el término *Merz*, llegando él mismo a presentarse como *Kurt Merz Schwitters*. Este procedimiento metonímico de nominación muestra la manera en que Schwitters se sirve del fragmento, extrayéndolo del contexto y transformándolo por un montaje en una totalidad. El vacío de sentido deviene el todo de sentido, siendo posible detectar un lenguaje donde ciertas palabras adquieren un valor especial, una densidad que se manifiesta a veces en la forma misma del significante, otorgándole un carácter neológico sorprendente. El fragmento *Merz*, extraído de la palabra *Kommerz*, nombra el *sinthome* del artista, relacionado a su vez con el hecho de que su padre era excomerciante. La palabra *Merz* indica algo fundamental para Schwitters, significa construir de nuevo con los escombros. *Merz*: un fragmento de palabra no reenvía a nada más que él mismo.

Cuando era pequeño, en 1901, los niños vecinos de su casa destruyeron las rosas y las fresas de su jardín y, a consecuencia de ese *troumatisme*, sufrió una crisis de epilepsia. *Los niños destruyeron mi jardín ante mis ojos* -dijo-, de modo que la transformación de una forma organizada en lo informe lo conduce al cuerpo fragmentado y él queda reducido a pura mirada. La escena *trou-matique* genera un agujero en lo simbólico, produce un real que se caracteriza por el cuerpo separado del goce. La mirada se fija y la voz se anula en el borde del vacío infranqueable del agujero donde el sujeto desaparece. Pero por el artificio de su arte, ese que él llama *Merz*, logra reanudar la voz y la mirada en el quehacer artístico. Frente a la anestesia producida por el choque traumático, Schwitters construye una estética nueva que no es una búsqueda de lo bello sino el encuadre de un goce ilimitado y angustiante. Es necesario señalar que el trauma mencionado no es más que la reactivación del trauma fundante de *lalangue*, ligado a la sonoridad, que tanto valor adquiere para el artista

en sus composiciones musicales, a través de lo cual reenvía sobre su público el traumatismo sobrepasado: el mártir de lalangue termina siendo maestro en diversas disciplinas artísticas, ofreciendo al horror de sus espectadores el real fuera de sentido de su *sinthome*.

La obra de arte total a la que aspira Schwitters no es tanto una obra única como el despliegue en diversas direcciones de un único procedimiento creador: Merz. De esta manera sus producciones están siempre ligadas a ese significante: *Merzbild*, *Merzzeichnung*, *Merzbau*, *Merzbühne*. El significante Merz es maleable y por eso Schwitters juega con la rima: *Herz* (corazón), *Schmerz* (dolor), *Scherz* (placer). Las dos últimas palabras comienzan con las tres letras iniciales del apellido del artista. Por eso, como ya dijimos, se llama a sí mismo Merz en forma aislada o combinándose con su nombre propio: *Kurt Merz Schwitters*, *Kuwitter von Merz*, *Merzpräsident*, *Merz Gewittero*, podríamos agregar nosotros, *Kurt Schwitter le Merzsinthome...* Se nombra con el nombre que había dado a su quehacer artístico, borra las diferencias entre nombrante y nombrado y finalmente él mismo se construye como la obra de arte total. Merz podría ser capaz de “transformar el mundo entero en una gigantesca obra de arte”.

Reliquia de una lengua de goce, *Merz* cumple la función de nominación, un nombre propio no transmitido por la función paterna, desecho recuperado del caos de la guerra, resto fuera de sentido, puro goce fonatorio que solo persiste por su inscripción en el cuadro de un espacio materializado que él trata de organizar para que sea posible “salvar al hombre del (trágico) caos de la vida”.¹

El año 1918, que él da como el del nacimiento de *Merz*, es el año del nacimiento de su hijo Ernst. Este parto del concepto, que está en la base de toda su obra artística, se inscribe en paralelo al parto de su mujer como una suerte de efecto “espejo”.

El exilio

El 30 de enero de 1933, el presidente de Alemania, el general Paul von Hindenburg, influido por el político conservador Franz von Papen, nombra a Hitler canciller imperial (*Reichskanzler*). Empieza la pesadilla. En 1937, Schwitters fue acusado de “bolchevique” y la persecución nazi lo obligó a huir de Alemania junto a su hijo Ernst. Exiliado en Noruega, la armadura corporal que lo protegía frente a la extranjeridad del mundo; es decir, su *sinthome*, empieza a deshilacharse. La *Merzbau* resulta indispensable para el artista.

¹ Hans Arp et al., “Manifesto del arte proletario” en *Primeras vanguardias artísticas* (Barcelona, Labor, 1965) p. 114-116.



Su hijo observó su deterioro y lo ayudó a obtener una autorización para una nueva *Merzbau*. De este modo, ya instalado en Noruega inició su segunda *Merzbau*, la cual se destruyó en 1951 en un incendio provocado por un grupo de niños. Una mueca de la historia que, incluso después de su muerte, perpetúa la repetición del episodio traumático inicial.

Poco tiempo pudo residir en Noruega. También se vio obligado a abandonar ese país después de la invasión alemana de abril de 1940. Desde el puerto de Lysaker salió como polizón en un rompehielos con destino a Edimburgo, adonde llegó en junio de 1940, y ahí comenzará una odisea de diecisiete meses por diversos campos de concentración, una prisión militar escocesa, una escuela de sordomudos, un lujo comparado con las condiciones insalubres del hipódromo de York al que fueron llevados catorce días después. Imposibilitado de *merzear* (neologismo verbal usado para referirse a la realización de sus producciones), se reiteran sus crisis epilépticas.

Después lo llevan a campo de concentración cerca de Manchester, una fábrica abandonada donde tenía que dormir en el suelo, sin baños, con ratas y maquinarias oxidadas como único mobiliario; luego lo trasladan a la isla de Man, hasta el otoño de 1941, junto con la mayoría de los alemanes y aus-

tríacos refugiados que eran considerados potenciales espías por las autoridades, cerca de dos mil personas apiñadas y viviendo prácticamente todo el tiempo en la oscuridad. En esa isla eran todos refugiados que habían sido encarcelados en su país de origen y ahora eran enjaulados tras el alambre de púas, desesperados, algunos al borde del suicidio. Pero a Schwitters le permitieron tener un pequeño lugar privado donde empezó a hacer una escultura con una masa de avena, en un intento de realizar una *Merzbau* junto a la ventana. En ese campo de concentración llegó a hacer más de doscientas obras con pigmentos extraídos de ladrillos triturados, con pintura al óleo elaborada a partir de aceites minerales o aceite de oliva de latas de sardinas, restos de alimentos o gelatinas de huevo. Con piedras, cajas de cigarrillos, alambres, valvas marinas y moho construyó una nueva y patética *Merzbau*...

Una vez liberado en noviembre de 1941, vivió primero en Londres, y se dirigió a Ambleside donde prosiguió su producción alternando sus obras *Merz* con una vuelta a la pintura figurativa de paisajes y retratos por encargo, que le permitieron sobrevivir en un país donde era absolutamente desconocido. A veces intercambiaba cuadros por comida. Una beca del MoMa de Nueva York le permitió empezar la construcción de su tercer y último *Merzbau* pero murió antes de terminarla, el 8 de enero de 1948, en la más absoluta miseria, días antes de que le fuera concedida la tan ansiada ciudadanía británica. Fue enterrado en la iglesia Saint Mary de Ambleside, donde su tumba estuvo sin marca, sin indicación alguna hasta 1966 cuando se erigió una piedra con la inscripción Kurt Schwitters-Creador de Merz.

Kurt Merz Schwitters, el sinthome

El síntoma no es solo un mensaje, una palabra amordazada, pues también se procura significantes que van a causar un goce insospechado para evitar otro goce, mayor y horroroso. Es interesante destacar que estas dos dimensiones del síntoma



las encontramos presentes en la etimología misma del término, que proviene del griego σύμπτωμα (*sýmptoma*), que a su vez se deriva de σύν (*syn*, con, juntamente) y del verbo πτίπτω (*ptíptō*, caer, sucumbir, cometer una falta). De esta manera, el síntoma significa “caer juntamente”, “coincidencia”, “hecho fortuito que cae o acaece conjuntamente con otro, ya sea afortunado o desafortunado”. Resulta valioso agregar que πτώμα (*ptôma*) quiere decir “cadáver”, y también “ruina” o “desecho” o “fruto que cae del árbol y se pudre”. Esta es la secuencia de significantes y su modulación marca el concepto de síntoma. El síntoma es un producto directo del trauma como caída y, a la vez, supone un goce que se basta a sí mismo, un goce autista, un goce que se encierra en el cuerpo propio.

El *sinthome* en cambio, no indica una caída sino que, por el contrario remedia la caída del síntoma. Así lo afirma Lacan cuando se refiere a él.

Lo que cae todo junto es algo que nada tiene que ver con el conjunto. Un synthome no es una caída, aunque lo parezca. Al punto que considero que ustedes, todos ustedes, tienen como synthome cada uno su cada una. Hay un synthome él y hay un synthome ella. Es todo lo que queda de lo que llamamos la relación sexual. La relación sexual es una relación intersynthomática. Por eso, el significante, que es también del orden del synthome, por eso, el significante opera. Por eso, tenemos la sospecha de la manera como puede operar; por mediación del synthome.²

En su caída el síntoma grita que “No hay relación sexual” mientras que el *sinthome* responde generando relación, reúne, ata, hace pareja, empareja el síntoma, instituye un re-encadenamiento, un re-anudamiento del lazo social.

Schwitters es quien quiso ser un nombre, quien exhibe sus obras para realizarse con otros, para tratar su síntoma, hacerse un ego y construir un escabel. El síntoma puede ser descifrado para hacerlo retroceder y alcanzar su núcleo incurable, pero queda una parte irreductible vinculada con lo simbólico y con lo singular de la versión paterna o padre-versión. El anudamiento no tiene el mismo valor si el sujeto se entrega al Padre, o a cualquier figura del Otro o si construye él mismo su propia solución, es decir, su *sinthome*, su rasgo singular, su estilo, y si simboliza, de esta manera, por vía del complejo de castración, su irreductibilidad al Otro, para que su palabra sea acto, efectuación singular y no ya repetición idéntica, goce parasitario o sumisión a los imperativos del Otro.

El *sinthome* no opera como metáfora sino que subsiste como letra de goce capaz de producir un nombre propio, ligado al padre. Esta relación no es metafórica, dijimos, sino metonímica: un trozo del Nombre-del-Padre es extraído para ir a jugar en la nominación misma que el sujeto se da. El *sinthome* puede así fungir como punto de detención fuera del mito edípico, en una suerte de goce cerrado sobre él mismo, un goce fuera de sentido.

¿Qué más podemos decir de Schwitters? Podemos recordarlo como aquel que en su juventud fue expulsado de la Academia de Arte de Berlín porque, según decían las autoridades, carecía irremediablemente de talento, aquel que no sabía aprender y solo quería crear y no imitar, aquel que se hizo un nombre a través de una producción artística, la que lleva esa marca que es el significante *Merz*, un trazo que indica la invención de lo nuevo, aquel que se renombró con su obra, con un estilo que aumentaba el poder eternizante de la nominación, incluso el valor de la fonación que es capaz de transmitir, de un modo singular, una función propia del nombre,

² Jacques Lacan “Conclusions du IX Congrès de l’École Freudienne de Paris sur «La transmission»”, Lettres de l’École, N° 25, vol. II, París, págs. 219-220, 1979, 6-9 de julio de 1978.

aquel que con sus desechos gritaba una oración laica reconstructiva desde el final de la guerra y la conquista de la paz en 1918, momento en el que surgió su “dadaísmo de un solo hombre”, aquél que renunció a la reproducción del objeto, aquel que utilizó todo tipo de materiales para sus primeros *collages*, aquél que difuminó los límites entre las manifestaciones artísticas, aquél que los nazis consideraron un productor de arte degenerado, aquel donde reverberaban el feísmo y la marginalidad, aquél que ensamblaba, retorcía y transformaba, aquel que quería que las líneas se doblaran y que en torno a un punto se arremolinaran los ángulos astillados y estrangulados, aquél que quería florecer en soledad y que no le interesaban la gloria ni el honor, aquél cuya casa deseante se saboteaba y destruía a sí misma, aquél que se autonombraba Kurt Merz Schwitters, aquel que fue enterrado en una tumba sin nombre, aquél que construyó su propia solución, su *sinthome*, aquel que al final de su vida quiso rescatar los restos de las ruinas de su Merzbau en Hannover, destruida en la segunda guerra mundial, para volver a construirla con sus desechos y su polvo.



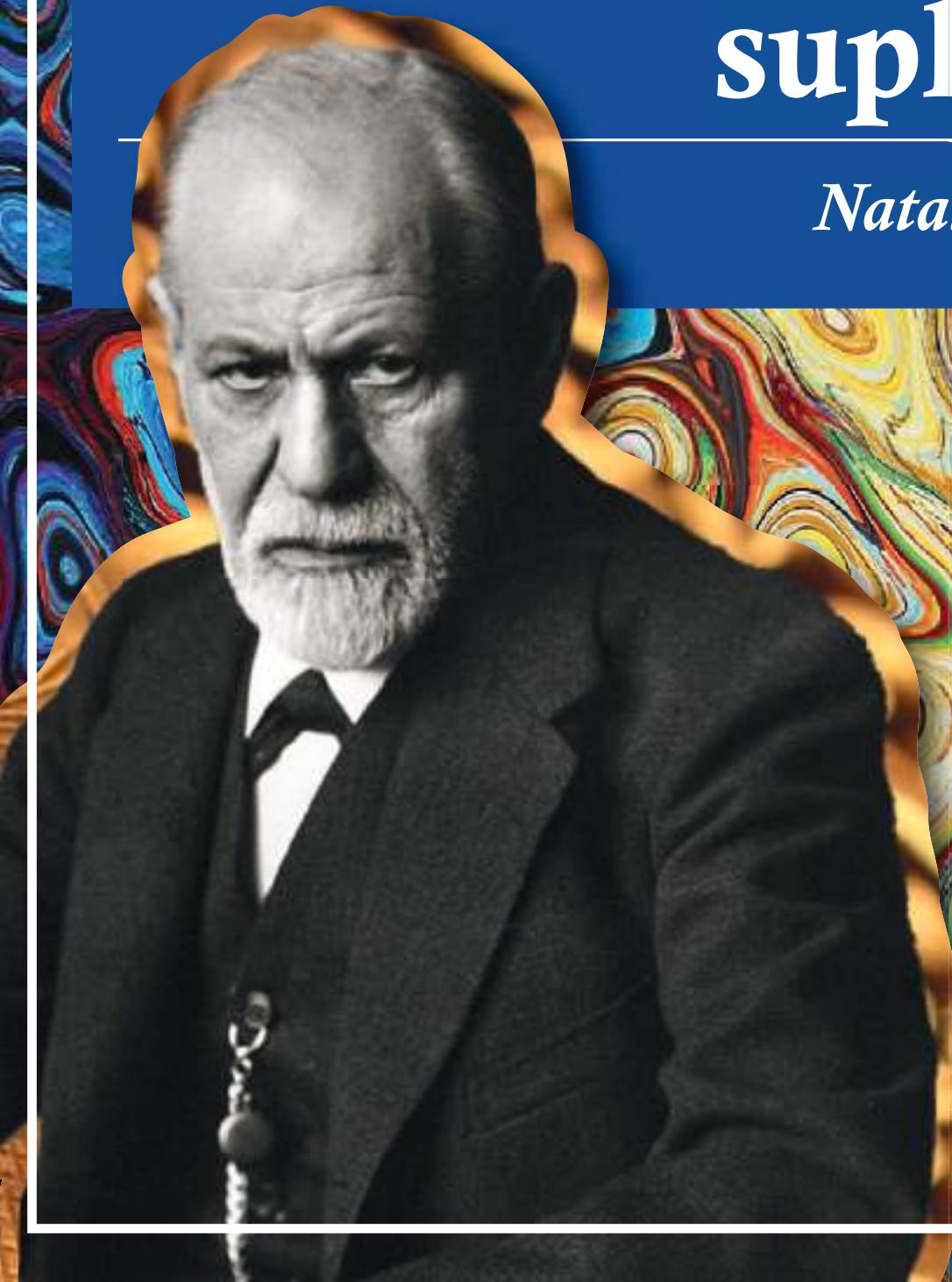
BIBLIOGRAFÍA

Arp Hans, et al. “Manifiesto del arte proletario” en Primeras vanguardias artísticas. Barcelona: Labor, 1965.

Lacan Jacques. “Conclusions du IX Congrès de l’École Freudienne de Paris sur «La transmission»”, Lettres de l’École, N° 25, vol. II, Paris, págs. 219-220, 1979, 6-9 de julio de 1978.

El plural de los nombres del padre en su función de suplencia

Natatxa Carreras



El plural de los nombres del padre en su función de suplencia

Natatxa Carreras



Me interesa hacer un brevísimo recorrido sobre la temprana trayectoria de Jacques Lacan con respecto al Nombre del Padre, en la medida en que las suplencias del Nombre del Padre aluden a un más allá de su conceptualización del síntoma como metáfora; esto en el entendido de que el seminario de *Los nombres del padre* es la antesala que lo lleva a articular la pluralización del Nombre del Padre como suplencias para la neurosis en los seminarios 22 y 23.

Desde el seminario 3, Lacan alude al Nombre del Padre, señalando que es la ley, una cadena, un orden simbólico interviniente en la palabra. En el seminario 5 dirá que el Nombre del Padre es un significante que sustituirá al significante del deseo materno y en su texto *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo*, expondrá que éste es el padre muerto, un trazo primero que no se puede contar a sí mismo por ser un -1 al conjunto de los significantes, por lo que sin este trazo no hay otro significante que represente al sujeto para otro significante. Si bien este primer significante es impronunciable, no lo es su operación, por lo que cada vez que se pronuncia un nombre propio “su enunciación se iguala a su significación”.

Posteriormente, en el seminario *De los nombres del padre*, (1963-1964), suspendido después de su primera clase, introduce el plural del nombre del padre. Esta pluralidad permitirá más adelante postular las suplencias en el seminario 22 con la inhibición, síntoma y angustia -propuesta por Freud- como suplencias articuladas a los regis-

Psicoanalista. Miembro fundador de GRITA -Grupo de Investigación e Intervención psicoanalítica- Autora de numerosos artículos y textos publicados en México y en otros países.

etros Real, Simbólico, Imaginario, para pensar los diferentes anudamientos en la clínica de la neurosis. Lacan anota al respecto que

No fue sin motivo que lo llamé Los nombres del padre y no El nombre del padre — tenía un cierto número de ideas de la suplencia que toma el dominio del discurso analítico [...] Nuestro Imaginario, nuestro Simbólico y nuestro Real quizá están para cada uno de nosotros todavía en un estado de suficiente disociación para que sólo el nombre del padre haga nudo borromeo y haga mantener junto todo eso, haga nudo de lo Simbólico, de lo Imaginario y de lo Real.¹

Lacan señala que los registros Real, Simbólico e Imaginario en la obra de Freud, se mantuvieron unidos debido a que introdujo la realidad psíquica o el complejo de Edipo, así como posteriormente el Nombre del Padre, por lo que en el mismo seminario 22, más allá de Freud, nos muestra que el padre tiene dos diferentes funciones, la primera como nombrante, expresándose en un movimiento inverso, un agujero “que traga (...) luego eso escupe (...) al padre como nombre”² torbellinario, con lo que podemos añadir, como letra que conlleva incidencia de goce, de la lalengua, fuera de la cadena del significante y significado. El segundo ejercicio está dado por los nombres del padre, que en su función nominativa establecen el síntoma para lo Simbólico, resultado del encuentro entre lo Simbólico en lo Real, la inhibición para lo Imaginario, encontrando su límite en el agujero de lo Simbólico, siendo siempre un “asunto de cuerpo” y la angustia para lo Real que da “sentido a la naturaleza del goce”, desborde de lo real sobre lo imaginario, resultado del recorte Real-Simbólico. Tres maneras de hacer nudo en la neurosis, alrededor del agujero. En este redoble de los registros propone buscar su tri-

plicidad que nos lleva hasta seis por la vía de lo Real en tanto ex-siste, por la no relación sexual, exponiendo sobre esto que: “de lo Simbólico, de lo Imaginario y de lo Real [se debe] encontrar en cada uno este tríplice”.³

Esta última concepción de la inhibición, del síntoma y de la angustia, colocada en la topología de los nudos, clínica de las suplencias para las neurosis, nos permite hacer las siguientes combinatorias de los registros (R,S,I), junto con las nominaciones que los enlaza (angustia, síntoma e inhibición) a partir de la rotación del nudo de la siguiente manera. En el sentido dextrógiro, RIS, ISR, SRI y en el sentido levógiro RSI, SIR, IRS. En estas combinatorias, podemos pensar a partir del seminario 23, que el sinthoma, el padre como nombrante es quien vendrá suplementariamente a reparar el nudo para la neurosis, “anudamiento entre la habladuría y lo real”, en tanto el agujero de lo Real en la ida y vuelta de la pulsión, es suplencia de una falla estructural en los sujetos dada por la inexistencia de la relación sexual para todo sujeto hablante. Lacan es claro cuando anota en el seminario 22 que la no relación sexual hace agujero, anota: “En el cuerpo, los agujeros, (...) desempeña para los analistas una sagrada función — el nudo [como] soporte (...) es lo Real”⁴ no modelo ni realidad.

Para el seminario 23, Lacan no continúa con las nominaciones de la inhibición, síntoma y angustia como suplencias que ligan los registros de lo Real, Simbólico e Imaginario, sino por medio del sinthome o el síntoma, señalando que:

Perversión no quiere decir sino versión hacia el padre hay que suponer tetrádico lo que hace el lazo borromeo y que en suma el padre es un síntoma o un sinthoma como ustedes quieran. La ex-sistencia del síntoma, es lo que está implicado por la posición misma, la que supone ese

¹ J. Lacan, El seminario 22: R.S.I. (inédito). p. 16.

² Ibid., p. 14.

³ Ibid., p. 9.

⁴ Ibid., págs. 6.



lazo de lo imaginario, de lo simbólico y de lo real, enigmático.⁵

Me interesa mostrar para este trabajo, la manera en que el sinthoma hace suplencia para el caso Juanito, mismo que vemos retomar a Lacan nuevamente en el seminario 22, señalando que la angustia que presenta el pequeño Hans es algo del cuerpo, de un goce fálico que lo atormenta, siendo la fobia al caballo una equivalencia. La sinthomatización de Juanito, la fobia a los caballos, viene a anudar como un cuarto nudo, con lo que suple a un padre insuficiente, dándole dirección a la angustia y a la castración, a la par de ponerle distancia a una madre toda, inhibidora. La falla paterna como privadora de la madre sobre su hijo-falo imaginario, mantenía el cuerpo de Juanito capturado en el anzuelo imaginario, detenido, inhibido, en tanto objeto fálico para la falta materna.

Freud en su texto *Inhibición, síntoma y angustia*, anota que la inhibición no sólo intenta evitar conflicto con el Ello, sino también con el Superyó, entendiendo a este último, no como el del ocaso del Edipo, sino como lo señala Lacan en el seminario 20, “el imperativo del goce”, superyó materno estragante, que a nivel del Otro completado por la voz, busca asir a su objeto-hijo bajo mandatos de “tú eres mío”. En tanto el Nombre del Padre no alcanza a limitar la cara gozante del Otro, es que veremos al hijo estragado por la madre, inhibido, sin deslizamiento hacia la significación fálica.

Si partimos de que Juanito es un neurótico, atravesado en principio por la discontinuidad, en la lalenga, marcas de goce, que regulan el goce del cuerpo, significante amo vacío de sentido, es que podemos señalar que la angustia en Juanito es debida a una hiperexcitación por los mimos de la madre, angustia ante un padre insuficiente para privarla de su hijo-falo. Juanito está angustiado por un goce fálico que no desliza hacia su significación fálica. Con esto podemos señalar que es un cuerpo detenido, inhibido, en torno al goce Otro completado por la voz del superyó, desborde de lo Real sobre lo Imaginario, falla en el deslizamiento hacia la significación fálica. En un movimiento de la rotación del nudo dextrógiro, el sinthoma en tanto suplencia, costura la falla en el nudo en dirección hacia la fobia a los caballos, síntoma como metáfora, con efectos de sentido, un Imaginario con valor Simbólico.

Así, Juanito como metonimia del deseo del fallo atrapado en un deseo estragante y no como metáfora del amor al padre, a través de la suplencia en movimiento dextrógiro del nudo de lo I (cuerpo inhibido), hacia lo S-R, encuentra su límite en el síntoma como metáfora (fobia a los caballos), y en lo real del síntoma, el agujero de lo Simbólico-Real, enjambres de significantes 1 (que bordean el agujero), como posibilidad de sosegar ese goce fálico que lo atormenta.

Serán las supervisiones de Freud al padre de Juanito, las que hacen de Freud un sinthoma,

⁵ Ibid., pág. 23.

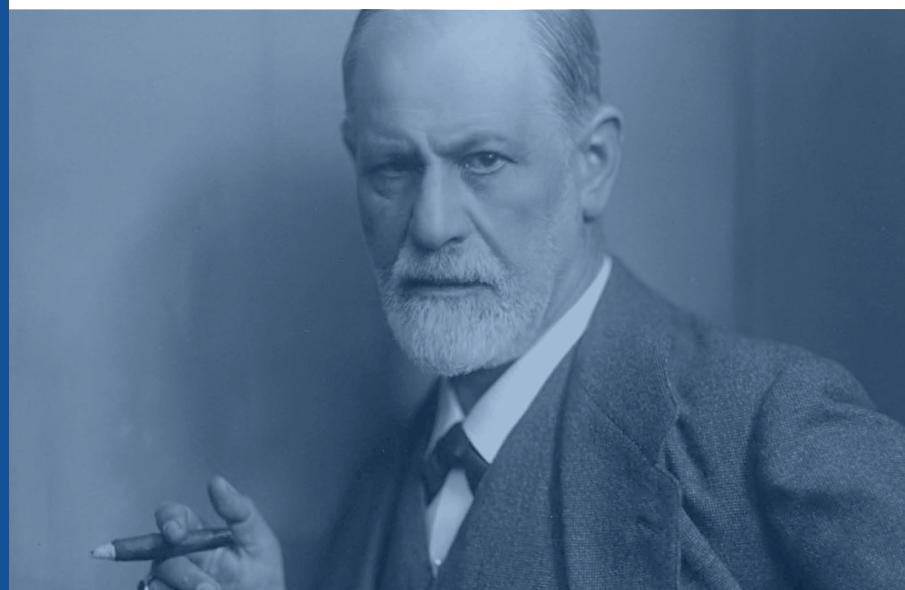
una suplencia que hace costura, a propósito de lo expuesto por Lacan en el seminario 23, con respecto a que el psicoanálisis no es *sinthoma*, lo es el analista, “ya que ayuda en el origen, en el regreso mental (*retournement, regresomentalmente*), en tanto el Otro es un pequeño agujero, soporte del inconsciente, por lo que si el psicoanálisis tiene éxito, se puede prescindir del Nombre del Padre, a condición de servirse de él”⁶; por lo que, ahora el Real, Simbólico, Imaginario más el Nombre del Padre, podemos entenderlo como un Real, Simbólico, Imaginario más el *sinthoma*.

⁶ J. Lacan, *El seminario, libro 23: El Síntoma*, (Bs.As., Paidós, 2006) p. 9.

BIBLIOGRAFÍA

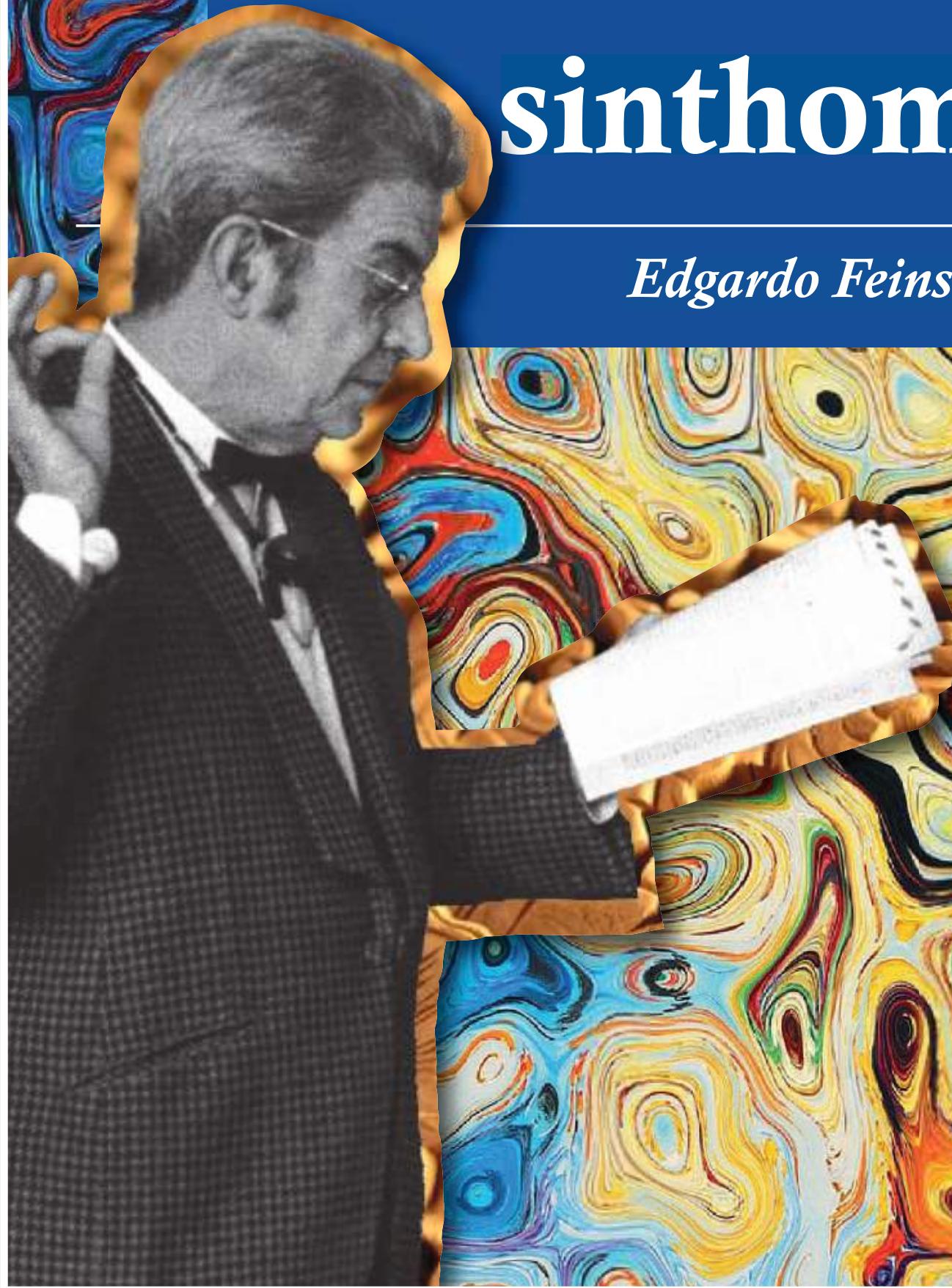
Lacan J., *El seminario 22: R.S.I. (inédito)*

Lacan J., *El seminario, libro 23: El Síntoma*. Bs.As.: Paidós, 2006.



Novación del sinthoma

Edgardo Feinsilber





Novación del *sinthoma*

Edgardo Feinsilber

En el curso de una enseñanza, se encuentran posturas paradojales en el avance que determina su desarrollo, en cuestiones que se van redefiniendo y que dan un variado campo de posibilidades para la interpretación, o a la elección de un punto de vista que concuerde con lo actual del pensamiento y su articulación clínica en cada analista.

En el Seminario 23 El *sinthoma* encontramos posiciones diversas respecto a si el *sinthoma* es o no el cuarto nudo en general que anuda los otros tres registros de la experiencia R.S.I., sea o no de manera borromea, o si es el que realiza el cadenudo borromeo de cuatro registros, lo cual implica una distinción en cuanto a su ubicación en el fin del análisis. Inclusive si el *sinthoma* es diferente del síntoma, si es una nueva versión de lo que antes Lacan llamaba síntoma o si implica posiciones diferentes tanto del sujeto como del rescatado individuo o '*individuum*' al decir de Freud, éste en tanto in-diviso: es decir no dividido por un amor reprimido al padre. Vayamos entonces hacia algunas observaciones sobre este Seminario de "ese cuarto término en el que es esencial el nudo borromeo".

*Psicoanalista. Miembro
Analista (M.A.) Mayeútica
– Institución Psicoanalítica–
Buenos Aires. Autor numerosos artículos y libros entre
otros: "Constelaciones
Pulsionales", "Desde la
Transferencia", "La soledad.
Novaciones en el psicoanálisis".*

Modifica su práctica con la novación de los fundamentos de la doctrina psicoanalítica, refiriéndose a la elongación de las lenguas. Diferenciamos la novación 'palabra de origen jurídico' de la invención, tal como Lacan lo proponía en su Seminario *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, pues no se

trata solamente de la aparición de algo nuevo, sino que implica principalmente de la reformulación de lo pactado entre las partes, es decir del sujeto y su otredad.

En esta lalengua, que diciéndole materna, deberíamos llamar paterna (pues en Freud implica a ambos progenitores), nombrar lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario por medio de la dimensión significante no es otra cosa que nombrar por los Nombres-del-Padre¹; de ahí la extensión del Nombre-del-Padre a los Nombres-del-Padre considerando que ellos tienen que caer para dar lugar a la invención, a lo que no se encuadra dentro de la repetición inconsciente. Así los llama los *a-Nombres-del-Padre*, con lo que llega a una encrucijada: es necesario hacer límite a lo Simbólico del Falo; a lo que responde con lo Real del Falo “El único Real que verifica lo que sea es el Falo”². En este sentido, si los Nombres-del-Padre son los que nombran aquello que nuestros interlocutores primordiales nos enseñaron a designar, ¿cómo nombrar a lo que no está contenido en lo que ellos nos dicen? Es necesario incluir en la dimensión de la invención el ‘Tout, mais pas ça’, todo pero no eso, a lo que no puedo renunciar. Ese es el camino herético: con los Nombres-del-Padre se está sujetado a la repetición; por amor al padre, pues Freud llamó identificación primaria a la identificación al padre. ¿Cómo ir más allá de ellos sin repetir lo que ellos transmitieron?

Hallamos diversos lugares donde Lacan plantea la diferencia, donde explica nítidamente y con la fuerza de su experiencia, la distancia clínica hallable entre síntoma y sinthoma, ya que ellos implican cuestiones clínicas y posiciones distintas del *parlêtre*, que van desde el sujeto hasta el LOM ('el hombre' por fonética)³. Ejemplo de esto es la afirmación “Reducco toda invención al sinthoma”⁴, pues la invención no puede limitarse a ser un síntoma, ya que no sig-

nifica solamente algo para alguien, sino que el sinthoma requiere de un acuerdo, de un valor de cambio que rige para cada lazo social; en cambio el síntoma es una coagulación de sentido que se alimenta con las variaciones de una significación englobante. Así también encontramos que “No se es responsable más que en la medida de su saber-hacer”⁵.

Otra exemplificación de la diferencia indica que “Lo Real es mi sinthoma”, lo que no podría valer como síntoma porque el concepto, el registro y la categoría de lo Real son de su invención. El síntoma tampoco es lo Real, sino que es lo único verdaderamente Real⁶, que conserva un sentido en lo Real⁷, pues el síntoma tal como lo presentó en La Tercera⁸ es la invasión de lo Simbólico en lo Real, que todo lo Real sea identificado como síntoma. Tampoco todo lo Real es sinthoma porque hay más de un Real, ya que hay varias maneras de concebirlo que no se eliminan entre sí.

Por último “El Complejo de Edipo es un síntoma”⁹, lo que no lo hace un sinthoma, ya que en tanto síntoma el Complejo de Edipo es analizable, y por eso mismo no es un sinthoma en tanto éste está desabonado de lo inconsciente. “Es por el sinthoma que está soportado el otro sexo, pues todo lo que queda de la relación sexual es una relación intersinthomática”¹⁰ lo que no hace un síntoma y que, si con el síntoma el neurótico da una respuesta a la falta de relación sexual, es porque fallo/castración se coimplican. Es con el sinthoma del que cada quien se responsabiliza, que le es posible conformar lo que se pueda de la relación intersinthomática: hay un sinthoma-él y un sinthoma-ella¹¹. “Es con el sinthoma que tenemos que hacer la relación sexual”; es decir, lo que podamos alcanzar de ella, aclarándonos luego que es con el sinthoma y no con el metafórico síntoma, ya que la metáfora “es” la relación sexual¹².

¹ J. Lacan, Seminario 23. Le sinthome (Bs.As., Paidós, 2006). / ² Ibid. / ³ J. Lacan, “Joyce le Symptôme”. Autres écrits (París, Seuil, 2001) p. 565-570. / ⁴ J. Lacan, Seminario 23... Op. Cit. / ⁵ Ibid. / ⁶ Ibid. / ⁷ J. Lacan, Seminario 24. L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, (Inédito). / ⁸ Ibid. / ⁹ J. Lacan, Actas del Congreso de Roma 1974 de la EFP (Barcelona, Petrel, 1980). / ¹⁰ J. Lacan, Seminario 23... Op. Cit. / ¹¹J. Lacan, “Petits Écrits et Conférences” (Conclusiones del 9º Congreso de París, de la EFP, Sobre la transmisión, 9/7/78). https://es.scribd.com/document/338345179/Conclusiones-del-IX-Congreso-de-la-EFP-sobre-la-transmision-9/7/78. Op. Cit.

Esto lo lleva a una reformulación de lo que es la pulsión, cuando la define en este seminario en su primera clase, como ‘el eco en el cuerpo del hecho que hay un decir’. ¿Qué tiene que ver con nuestra clínica y cómo nos implica en tanto analistas? A partir de aquí, nos aclara que no es lo mismo lo que suena que lo que resuena, porque lo que resuena es del orden de la repetición en tanto lo que suena puede ser lo que consuena. Desde la escritura del número, que se simboliza como cifra, nos propone avanzar hacia otra escritura que no viene del significante. Así en este seminario opera un pasaje desde la homonimia, es decir la dimensión propiamente significante de una lengua, donde el sentido cuenta con muchas significaciones, hacia la homofonía que privilegia lo sónico y la letra; y desde la polisemia (que engloba esta idea de homonimia) hacia la polifonía en la que consuenan diferentes voces.

Esto quiere decir entonces que no estamos prescindiendo en nuestra clínica de la dimensión de la interpretación, pues la interpretación está ligada al querer saber, saber que se resuelve disolviéndose en y con el descifre de lo enigmático, sirviéndonos de la traducción –de la que decimos es una nueva versión de lo repetido-. En cambio, “es en tanto que el sinthoma hace falso agujero con lo Simbólico, que hay una praxis cualquiera que resulta del decir”¹³.

“Yo no pienso que el psicoanálisis sea un síntoma. El psicoanálisis es una práctica. Es el analista el que no puede concebirse de otro modo que como un sinthoma”¹⁴. Con estas dos últimas puntuaciones queremos marcar con lo primero que hay una distancia entre lo Simbólico y el sinthoma, pues mientras uno rige el orden del pensar, el otro lo hace con el orden del hacer; así hay un *savoir-faire* que corresponde al pensar, y otro que se implica en el hacer, en tanto verificamos que no hay que saber que se sabe para provocar

una invención que resulte una novación en el obrar. Con la segunda afirmamos que el analista es un sinthoma en tanto que, más que un traductor de una lengua desconocida pero reconocida *a posteriori*, es un hacedor con los forzajes de sus incidencias que apuntan a consolidar un obrar. Esto hace pasar el eje del analista-sinthoma desde la escucha del significante a la lectura de la letra sonorizada.

Así llega a que es posible, no a prescindir sino a *s'en passer*, pasar por el Nombre-del-Padre a condición de servirse de él. Desde este pasaje, la cuestión es encontrar un sentido y coserlo por un artificio, en tanto se trata en el análisis de cortar y anudar de manera borromea, en el lugar de una falla paterna (ahí tendríamos que diferenciar los conceptos de falla, falta y carencia)¹⁵.

Con esto llega a la proposición: lo que se trata en un análisis es de “hacer volver a entrar al nombre propio en lo que tiene de nombre común”. ¿Cómo hacer, cuando el hablante se consolida en la identificación con el patronímico, entrar al nombre que lo singulariza otra vez en lo que tiene de nombre común?

Una idea rectora es una demultiplicación de los goces, pues no se trata, como a veces se lo concibe errando el camino, de frenar el goce, o temperarlo; se trata de cómo se demultiplican los goces, es decir de cómo se multiplican al dividirse en sus variantes. Así lo encontramos en el Seminario 20 *Encore*, donde apreciamos cómo Lacan procesa la demultiplicación de los goces: el goce fálico, el goce del Otro, el goce-sentido, y el plus-de-gozar. En este Seminario agrega el goce del sinthoma, “un hacer que nos escapa, que desborda en mucho el goce que podemos tener de él. Este goce completamente flaco, es el del espíritu”¹⁶.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ E. Feinsilber. La interpretación en psicoanálisis. De la sugerión al forzaje. (Bs.As., 2015) p. 85.

Lo que se plantea de esta forma es cómo se reformula y amplía en nuestra operación analítica el fin del análisis desde la incidencia de la incorporación de otras satisfacciones. Se trata de hacer posible el *j'ouï-sens*, de hacer posible el goce-sentido. Es que no se trata en el psicoanálisis de ilusionarse con posiciones filosóficas o religiosas, en la línea de creer que en un análisis es posible que no haya ningún sentido, lo que nos llevaría a sostener la existencia de un Real puro; lo que sostenemos no es que no haya ningún sentido, si no de que no haya algún sentido en tanto único, el unisentido: ningún “un” sentido. Es un real efecto de sentido. El equívoco posibilita, escuchando lo polifónico, que hay más de una lengua, puesto que Lacan había definido a la lengua como el recorrido de las pulsiones. Por hacer este goce posible, se trata en nuestra práctica de sutura y costura, de encontrar un sentido y coserlo bien por un artificio, el que logra que el síntoma se vuelva a ligar a lo inconsciente, y lo Imaginario a lo Real, desde donde surja la posibilidad de aferrarse pulsionalmente a un obrar desde un sinthoma.

¹⁷ J. Lacan, Seminario 23... Op. Cit.

¹⁸ E. Feinsilber, Goces y Materialidad de lo Inconsciente, (Bs.As, 1998).

Para concluir, tomemos uno de los textos finales de Lacan, su ponencia en el 78 en la Jornadas de la EFP, *La Transmisión*, donde vuelve a aclarar la diferencia entre síntoma y sinthoma. El síntoma implica una cierta equivalencia, por lo que no hay relación sexual, es a diferencia del sinthoma donde no hay equivalencia y por eso hay algo de remedio de la relación sexual, como lo afirma en este Seminario¹⁷.

Nombra por ello lo intersinthomático; así como decimos que detrás de un gran hombre hay una gran mujer o viceversa, nuestra clínica no puede dejar de considerar cómo un hombre puede lograr hacer de su mujer un sinthoma, y que él lo sea así de ella¹⁸.

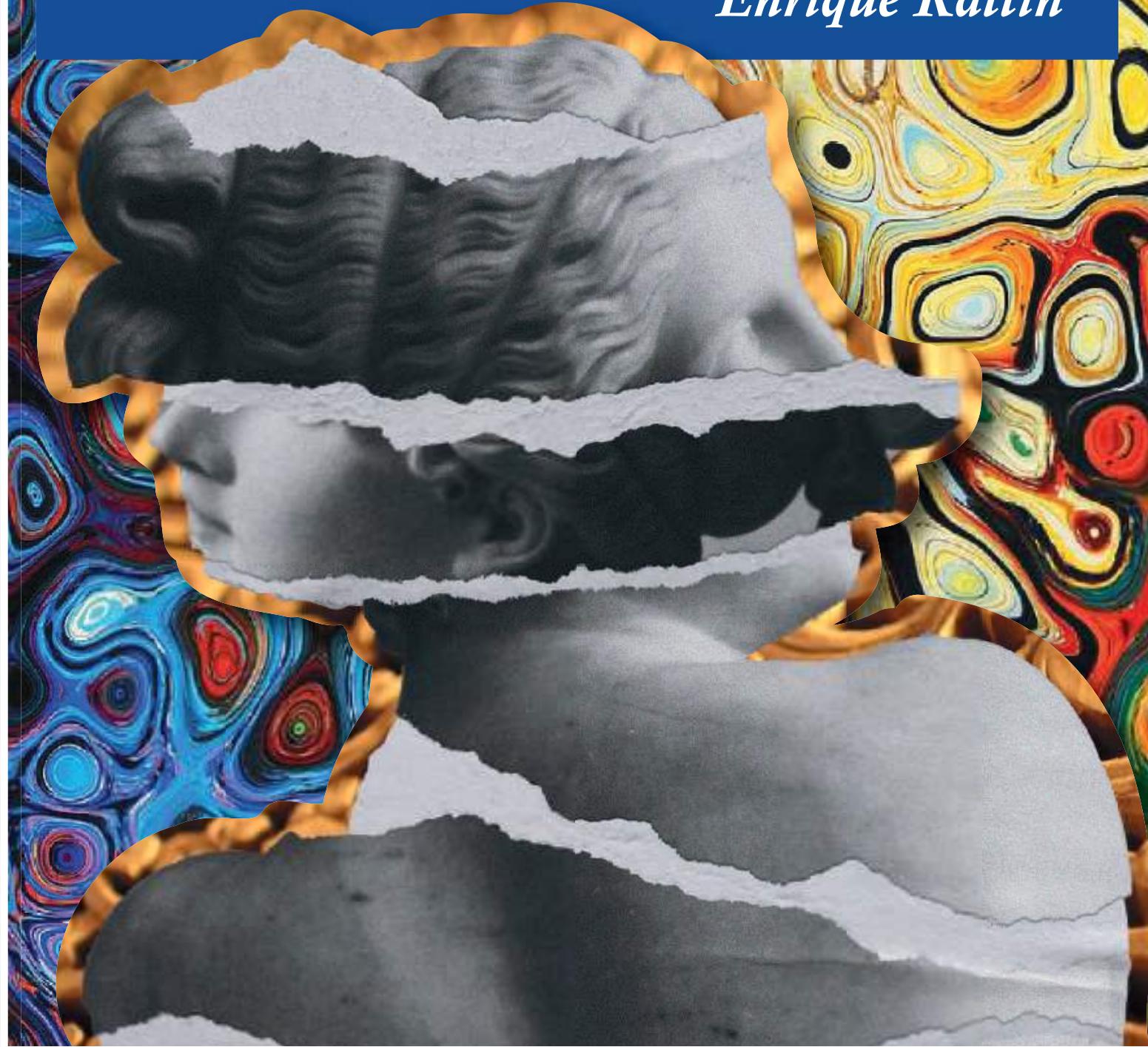
BIBLIOGRAFÍA

- Feinsilber E. “La interpretación en psicoanálisis”. De la sugestión al forzaje. Bs.As., 2015.
— Goces y Materialidad de lo Inconsciente. Bs.As, 1998.
Lacan J. Actas del Congreso de Roma 1974 de la EFP. Barcelona: Petrel, 1980.
— Autres écrits. París: Seuil, 2001
— “Joyce le symptôme”. Autres écrits. París: Seuil, 2001.
— Petits Écrits et Conférences, Conclusiones del 9º Congreso de París, de la EFP, Sobre la transmisión, 9/7/78. <https://es.scribd.com/document/338345179/Conclusio-n-del-IX-Congreso-de-la-EFP-sobre-la-transmisi-o-n-Jacques-Lacan>
— Seminario 23. Le sinthome. Bs.As.: Paidós, 2006.
— Seminario 24. L’insu que sait de l’une-bévue s’aile à mourre, (Inédito).



Del sujeto y sus invenciones

Enrique Rattin



Del sujeto y sus invenciones

Enrique Rattín

*Ser psicótico es creerse neurótico
Jacques Lacan
(Presentación del viernes 12.12.75)*



Trataré de exemplificar con algo de lo que ocurre en las presentaciones de enfermos que vengo realizando en el Hospital Vilardebó desde el año 1996. Ahí, entre otros intentos clínicos de intervención, pretendo que el sujeto pueda acercarse de una manera diferente a aquello que lo llevó al desencadenamiento que concluyó en su internación.

Es una posición ética del psicoanálisis evitar considerar el sujeto psicótico como presentando un déficit en su relación a la realidad, y ético, es evitar analizarlo situado a partir de una falta de comprensión; bajo transferencia escuchar a alguien que inventa su respuesta a un modo de real que lo ha alcanzado, ya sea en el delirio o en el síntoma.

Su producción puede ser genial o moderada en la irrupción de este real, es algo que cae a través de ella, es una ruptura en el orden del discurso y en eso busca una respuesta. El sujeto se ve llevado a crear. Diferente en la neurosis, donde el sujeto confrontado a un real, en el trauma, puede responder mediante la construcción de un síntoma.

Hay una dupla propia a la psicosis: el retorno del significante en lo real y la respuesta del sujeto. Lacan muestra cómo los significantes son forcluidos, el significante expulsado del orden simbólico. Lo que está en el fondo de la gran distinción entre neurosis y psicosis es lo que gira en torno a la cuestión de la represión, es acerca de cómo el significante es o no reprimido.

Psicoanalista.AME. Miembro fundador de la Escuela Freudiana de Montevideo. Uruguay. Autor del libro “Escritos psicoanalíticos” . Coautor del libro “Fin de análisis: Autorización del analista”.

En la neurosis, se reprime, pero en el mismo movimiento en el que se reprime, se queda al mismo tiempo en el orden simbólico, es decir en el orden del lenguaje. Esto es lo que Freud llama el retorno de lo reprimido. La represión, al mismo tiempo, presenta un retorno de lo reprimido y bajo la forma sintomática de la persistencia, eso que es reprimido es transformado.

En la psicosis, el significante que es rechazado no se mantiene en la forma simbólica de un retorno y, por consecuencia, le llega al sujeto como procedente de lo real, como una voz, por ejemplo. Esto en Aristóteles es la lógica de lo contingente y de lo posible. La aparición de un encuentro contingente, casual y lo posible de la respuesta del sujeto a este inesperado. Lo contingente es lo inesperado del reencuentro, la sorpresa; término muy importante también en la cura analítica.

Se podría decir que el sujeto, busca espontáneamente la homeostasis. Como dice Lacan; él es feliz, busca el placer que satisfaga una cierta homeostasis sin molestar. El sujeto es tan feliz como que el significado es estúpido; es decir, funciona en el automaton. Por eso el sujeto en análisis reencuentra con sorpresa, que la posición del analista no es ayudar al sujeto a recuperar su homeostasis, sino más bien que esté listo para sorprenderse, que pueda capturar la sorpresa y responder.

Entonces este movimiento clínico de la cura neurótica, es sin duda el contrario que en la psicosis, ya que le permite al sujeto encontrar un cierto tipo de irrupción, sorpresa aparte, de lo que puede hacer desencadenar, eso que puede desestabilizar su mundo.

Después de varios días de desconcierto, el sujeto llega algunas veces al hospital teniendo como desenlace el comienzo de una construcción deli-

rante. Es el delirio una posible respuesta, invención del sujeto a lo que le ocurrió. Otras veces, el delirio estaba, pero aún no se había manifestado, y aparece al ser escuchado. Es un delirio que comienza a construirse como explicación de lo que le ha causado ese desconcierto en el mundo. Se trata de articular en lo que Lacan llama el “retorno del significante en lo real”. Ante la pregunta *¿Quién eres tú?*, allí, dónde el sujeto se encuentra atrapado en su historia familiar, reencuentra un vacío de significación, una imposibilidad de situar su ser de un modo preciso, o más textual respecto a las relaciones imaginarias de su familia que él portaba.

Vemos aquí la estructura del desencadenamiento. A la pregunta *¿Quién es él?* nada responde. Falta una significación que produce un retorno en lo real. Hay un surgimiento del vacío de la significación de su ser a la demanda del otro. Justo después puede producirse el desorden del conjunto de todos sus sostenes en las significaciones imaginarias que tiene en el mundo, y es por lo que intenta aferrarse a este significante que vuelve.

A menudo debuta con un neologismo que conocemos como la invención de una nueva palabra fuera de sentido. Un término que a priori no tiene sentido, pero sí una función que es la de reparar la significación. Es el trabajo de enmienda que tiene el comienzo de una construcción delirante, pero que aún no ha podido desplegarse en torno a lo que se conoce como curación.

Es el artificio de un dicho, en una construcción delirante que comienza a intentar reparar la trama imaginaria, es decir, la red de significaciones que se ha deshecho. Eso le permitió a Freud decir en su estudio sobre Schreber que el “delirio es un proceso de curación”.

El delirio es un proceso de enfermedad y un proceso de curación; es decir, elaboración por parte del sujeto de una creación. Es una invención que intenta reparar las significaciones del mundo que se han perdido construyendo una significación que nos parece loca pero que, para el sujeto, le da significación a su mundo.

El neologismo, lingüísticamente, es la invención de un nuevo significante que todavía no está en el código o un nuevo uso semántico de un significante ya existente. Muchas veces lo escuchamos surgir como préstamo de otras lenguas. Pero el neologismo psicótico es más específico que eso, es un significante nuevo o un uso semántico nuevo de ese significante, pero que se refiere a toda la significación que se desliza, que se escapa. Reenvía a la significación que se deshizo viniendo a significar el conjunto de lo que no pudo ser significable por el sujeto.

No es tan raro ni exclusivo de la psicosis, tengamos en cuenta que de vez en cuando, producimos un neologismo cuando queremos fabricar un chiste. Es la invención de un nuevo significante, la ficción de un significante que no está en el código. Evoquemos al chiste ya paradigmático que Freud extrajo de un libro de Heinrich Heine. Se trataba de un señor quien explicaba cómo conoció a un tal Rothschild diciendo que lo había tratado de manera bastante *famillionaria*. Uno ve bien en ese chiste, la invención de una palabra con las significaciones que puede tener para el sujeto en el caso. *Famillionario*, es un neologismo en el sentido estricto del término.

En el Witz - palabra alemana para el chiste - el neologismo es sin duda un mensaje dado al otro que, si bien no está en el código, apela a que el Otro acepte su validez. Cuando largamos un chiste, esperamos que haga reír, y si lo provoca, eso significa que el otro reconoce que vale y así, eso vale como artificio en el código;

por lo tanto, es un llamado al Otro para certificar la validez de la invención.

Pero en el neologismo psicótico la situación es diferente. No hay un llamado al Otro para dar fe de la validez de la significación. Ya no se trata de *automaton*, sino de *tyche*, es el encuentro con lo real. Es el modo menor de la aparición de ese surgimiento, eso que en la psiquiatría de principios del siglo pasado se llamó la "significación personal". La significación personal, es la sensación de que algo significa para el sujeto, pero que mantiene su dimensión completamente enigmática. A partir de algo, esa primera sensación deja al sujeto en una gran perplejidad. Es decir que él no sabía lo que podía querer decir, pero no sabía todavía del efecto de que eso estaba dirigido a él.

Este tipo de significación personal es de hecho, la reducción al mínimo de lo que Lacan llamó el "fenómeno elemental", eso que causa al sujeto una perplejidad, es decir, un fracaso en la significación. El sujeto está en una cierta incertidumbre en cuanto a la significación que viene del otro, pero al mismo tiempo, se trata de la desconfianza en cuanto al significado que viene del Otro y que correlativamente le da una certeza inmediata.

Eso que está dirigido a él, que le concierne, es un signo del Otro que no puede decodificar. Es la certeza psicótica, a diferencia de la creencia neurótica de ser, sostenida es una certeza vacilante.

Certeza psicótica y creencia neurótica son opuestos por Lacan de manera muy precisa en varios lugares de sus textos. Por primera vez en sus Escritos, en su texto Propósito sobre la causalidad psíquica, dice que un sujeto que piensa que es un rey está loco, pero un rey que se ve a sí mismo como el rey es igual de loco.

La certeza es la ausencia de vacilación en la identificación. En este caso el sujeto se cree otro que él no es y eso es lo que hace su certeza. En el texto *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*, Lacan vuelve a esta cuestión de la certeza en el ejemplo, particularmente notable, de las frases interrumpidas de Schreber donde el sujeto escucha voces.

Una voz que le decía una primera parte de una frase y que después se suspendía antes de que él mismo hubiera continuado con una segunda parte. Estas voces tienen toda esta misma estructura: una primera parte, que en este caso es escuchada como la voz que dice "ahora voy" y una segunda, que es eso por lo que el sujeto es llevado a completarla: "a rendirme al hecho de de que soy un idiota". Escuchar la primera parte de la frase le hace de shihfter; es decir, la dimensión de eso que lo indica al sujeto en el código "Ahora voy". La segunda parte "a rendirme al hecho de de que soy un idiota" le es absolutamente impuesta por la certeza que lo lleva a completar la frase. Esta segunda es el insulto que le cae, la dimensión que reduce su ser a un deshecho, traza fijada de la identificación psicótica, petrificada bajo esta dimensión del deshecho que el Otro le imputa ser.

Es lo contrario de las vacilaciones de la creencia que están del lado neurótico. Básicamente, la envoltura de la creencia neurótica, es la de la vacilación que va con cualquier creencia. Cualquier creencia implica que podamos de hecho, en el próximo mandato, dudar un poco, incluso con riesgo de repetir su creencia.

Luego, sobre la base de estos fenómenos de certeza que giran en torno al surgimiento de un significante en lo real, de un significante que hace signo al sujeto, me gustaría decir unas pocas cosas que tal vez puedan orientarnos en la clínica diferencial entre la psicosis paranoica y la psicosis esquizofrénica.

Mientras que del lado -digo "del lado" porque son los dos polos principales que sitúo, no quiero hacer una clasificación- del lado de la estructura paranoica -que Lacan y Freud la estudian a propósito del caso Schreber- del lado de la paranoia, tenemos de hecho del surgimiento de un significante en lo real y el intento por parte del sujeto de reparar la trama estructural de la relación de los significantes a las significaciones.

Del lado de la esquizofrenia, por el contrario, lo que emerge es un fenómeno en el cuerpo; como dice Lacan, estos "retornos en el cuerpo", y pueden ser muy variados. Son los grandes fenómenos esquizofrénicos, pero también a veces, fenómenos más sutiles. Así como bajo el aspecto paranoico, los fenómenos de irrupción surgen como significantes que hacen signos y desgarran el tejido de significación, en esos fenómenos esquizofrénicos, es el cuerpo el que está afectado.

En el psicoanálisis, conocemos básicamente dos enfoques para el cuerpo: como imagen, como una unidad, como yo; es decir, el cuerpo animado por el sentido de la vida. Tomo aquí la expresión de Lacan, "la sensación de la vida". Es el cuerpo construido sobre el semejante, construido sobre la imagen del otro para darse la imagen de sí.

Y el otro aspecto, que es el cuerpo como objeto pulsional siempre parcializable, como objeto de pulsiones parciales, cuando no está más recubierto con la imagen, con la unidad del yo. En ambos casos lo que vemos, es el fracaso del recubrimiento del cuerpo pulsional por la imagen, el defecto de recubrimiento del cuerpo pulsional, parcializado en la ocasión por la imagen.

Habiendo hablado de estos fenómenos, me gustaría por último plantearles algo acerca de las orientaciones de tratamiento posible, relativas

a estos fenómenos que afectan al sujeto. Cuando digo orientaciones de tratamiento, me refiero al rumbo que bajo transferencia los propios sujetos encuentran; es decir, las invenciones que los sujetos se construyen para responder a eso que les ocurrió.

Pensemos en algunos de esos modos de artificio que el sujeto puede darse y que podríamos servirnos de ellos en nuestra práctica como psicoanalistas al trabajar con la psicosis.

1. A veces hay dos posiciones. Una, el llamado sujeto normal, pero deshabitado de él mismo y otra, donde él es tomado por la vida, pero en una posición en la que sólo es a través de la intermediación de un otro de una manera tal que sólo puede derrapar. Esta es una posición que no puede contener más que unos instantes, más que por un momento pues sólo puede resbalarse.

En realidad, entonces, entiendo que esto nos plantea una elección ética básicamente, que es lo que hay que sostener en ese caso. ¿Qué es lo mejor? Que él viva una vida que parece normal pero deshabitado, o que él elija ser habitado por el sentido de la vida, pero de una vida que, por el contrario, bascula a la locura de inmediato. Cuando digo “elección ética”, es menos ahí, la elección del psicoanalista que aquella que elige el sujeto en cuestión.

2. El segundo tipo de creación, de invención del sujeto, es la construcción de rasgos parciales de identificación que fijan la significación, lo que Lacan llama la metáfora paterna; es decir, la operación de la función Nombre del Padre. Pero entonces, ante ese defecto del significante que debería mantener la significación, el sujeto no encuentra suficientes significaciones de eso que él es en la existencia. Ante ello trata de construirse identificaciones parciales, trozos de

identificación que le permitan ajustarse a cierto número de circunstancias.

Así muchas veces, después de su brote psicótico, se construyen varias identificaciones que le sirven según los momentos y lugares en los que se desarrolla su existencia. Son intentos de un sujeto, cuyo mundo le ha vaciado por completo, no de construir un gran delirio, sino que refabrika una serie de identificaciones que le proporcionan una situación, una significación, un ser, digamos, presentable en un cierto número de circunstancias específicas.

3. Por último, un tercer tipo de creación que la pensamos no igual ni para imitar, sino a partir del estudio que hace Lacan de Joyce. Digo que éste no era un psicótico desencadenado, pero sí presentaba una serie de fenómenos. Manifestaciones que se exponen particularmente como un fenómeno de cuerpo que indican la ausencia de narcisización; es decir, el fallo en el recubrimiento por la imagen de su cuerpo.

Lacan, de hecho, toma esa pregunta para explicar cómo la obra de Joyce será también una obra de la deconstrucción de la lengua inglesa. La obra de trabajo sobre la letra misma de la lengua, que va a deconstruir la lengua inglesa por una serie de procedimientos, especialmente por los equívocos translingüísticos.

Y es en esta deconstrucción que veo el rasgo incisivo de Joyce, básicamente para destruir al Otro. Hay que decir, un Otro con el que tuvo una relación ambigua, porque él mismo era irlandés. En esta deconstrucción, Joyce se construye una obra que Lacan llamó su “sinthome”, escrito como la antigua escritura francesa: “sinthome”.

La tesis de Lacan es que ese sinthome de Joyce es el montaje de un cuerpo fuera del cuerpo, que viene a sustituirse a la investidura narcisista que le faltaba y que, a la vez, le daba un nombre. Jo-

yce también hablaba a propósito de su obra, de recrear la conciencia increada de su raza y que daría trabajo a la universidad durante muchos siglos. Creo que quería decir que su invención le iba a producir un nombre por varios siglos.

Digo entonces que para cada sujeto su obra constituye el trabajo doloroso en el cuál participa una dimensión de goce: el trabajo de la letra que pueda nombrar. De eso se trata en la psicosis. No desde una letra con número sino desde la invención hacia un nombre.



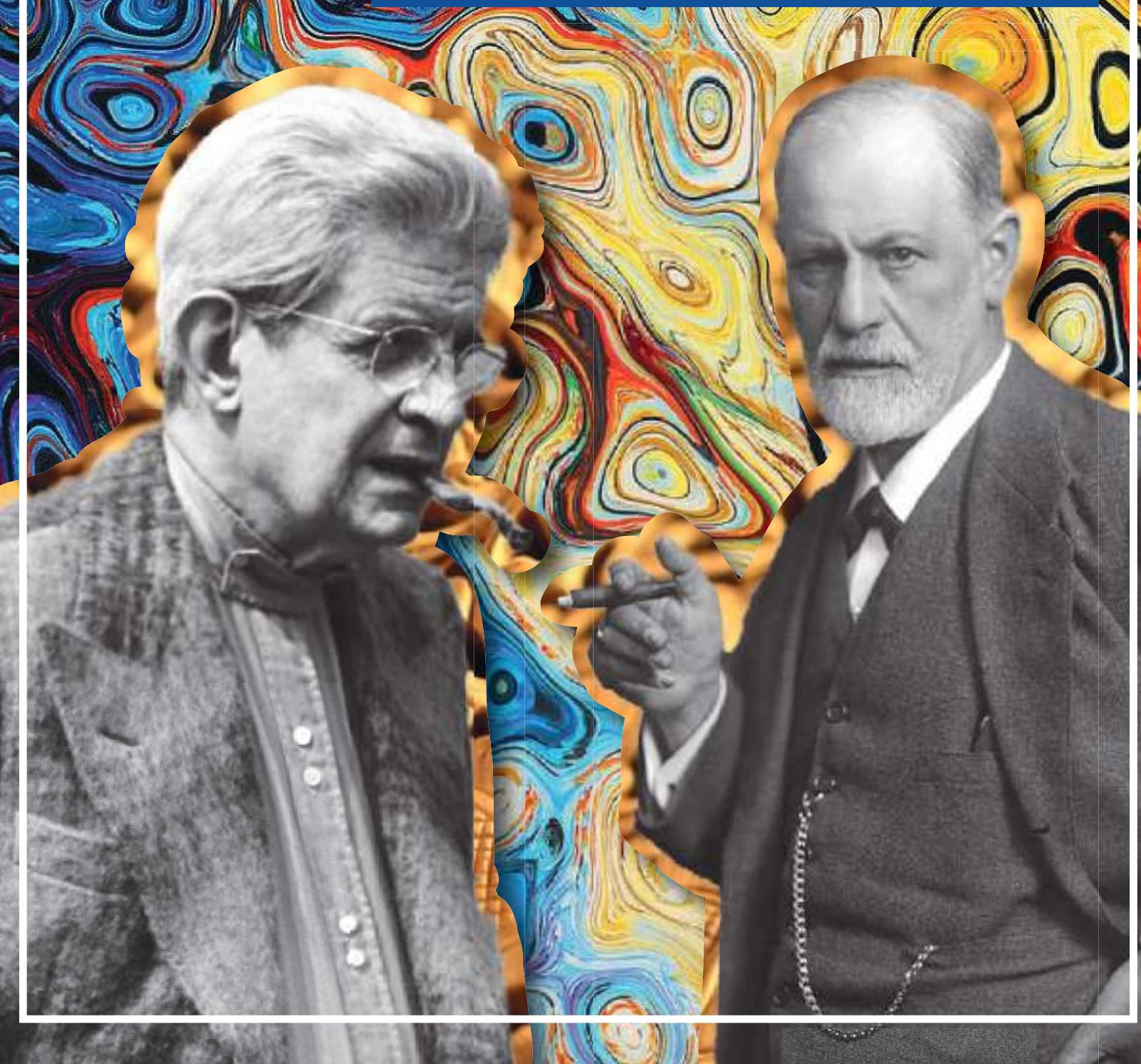


BIBLIOGRAFÍA

- Feinsilber E. “La interpretación en psicoanálisis”. De la sugestión al forzaje. Bs.As., 2015.
- Goces y Materialidad de lo Inconsciente. Bs.As, 1998.
- Lacan J. Actas del Congreso de Roma 1974 de la EFP. Barcelona: Petrel, 1980.
- Autres écrits. París: Seuil, 2001
- “Joyce le symptôme”. Autres écrits. París: Seuil, 2001.
- Petits Écrits et Conférences, Conclusiones del 9º Congreso de París, de la EFP, Sobre la transmisión, 9/7/78. <https://es.scribd.com/document/338345179/Conclusio-n-del-IX-Congreso-de-la-EFP-sobre-la-transmisió-n-Jacques-Lacan>
- Seminario 23. Le sinthome. Bs.As.: Paidós, 2006.
- Seminario 24. L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, (Inédito).

Clínica del *Sinthome*

Daniel Paola



Clínica del *Sinthome*

Daniel Paola



1. ¿El efecto del sinthome nombra un discurso del Amo?

Resulta preguntar por qué Lacan dedica el final de su obra, para describir un nuevo aporte a su lógica bajo el término de *sinthome*. Sin tomar encuentra el Ego de *escritura descripto* en el nudo llamado de Joyce del Seminario 23, donde lo simbólico y lo real están inter-penetrados configurados con un imaginario a modo de un clip, podría considerar otro hecho.

El sujeto del inconsciente adquiere un imaginario de agujero en lo real que sostiene un efecto de lo simbólico, al final de análisis. En el escrito “Joyce, el síntoma” interpreto que si el *objeto a engarza al falo simbólico* de un sujeto del inconsciente y la producción es el *sinthome*, entonces la discriminación de los cruces en el nudo Borromeo sucede en la dirección de la cura y no antes.

Es necesario el correcto cruce *real-imaginario* por abajo y por arriba, simbólico-imaginario por arriba y por abajo y *real-simbólico* por arriba y por abajo, cada uno dos veces para que el nudo se constituya como cuarto o *sinthome*.

Lo real contiene a lo imaginario como un apéndice: la vida. Ese cruce es necesario restaurar cuando la abstracción es sinónimo de un absoluto, sin considerar el del cuerpo como efecto en el lazo social del sujeto. Aquí domina en el neurótico una prevalencia sádico- masoquista en la *fixierung pulsional* del fantasma, y la di-

*Psicoanalista. AME y AE.
Escuela Freudiana de
Buenos Aires. Autor de numerosos artículos y libros,
entre otros: “Inconsciente,
sentido y forclusión”, “
¿Psicoanálisis finito o infinito?, “Estallido del
universo del discurso”.*



rección de la cura vuelve con el *après-coup*, al sujeto como reminiscencia para rescatarlo de su fijación superyoica. Lo mismo sucede con la fijación *escopofílica –voyeurista* dando lugar a una exacerbada inhibición.

Lo simbólico por encima de lo imaginario consiste en un cruce necesario de interpretar en transferencia, como una discriminación de la fantasía germen del fantasma, de una realidad como real que tiene la condición de no poder invertirse. Es decir que la real no es nunca la realidad. Hay neurosis que jamás pueden soportarlo.

Lo real por encima de lo simbólico consiste en el cruce donde el “más allá del padre” determina el *falo simbólico*, como signo de pérdida como plus de gozar en la producción del discurso.

Los tres cruces desarrollados bajo transferencia consisten en el *sinthome* más allá del ardor con el que se ejerce un artificio, que sin ninguna duda opera para muchos como cuarto registro sin necesidad de un análisis. Si como resultado lo incurable del síntoma determina un plus de gozar como flujo discursivo, el efecto ya no podría disolverse, marcando un fin.

2. El lazo social

Lacan no deja de considerar el síntoma como sustitución significante cuando se refiere al *sinthome* en el ser hablante en transferencia. Pero su existencia supone el lazo social entre sus tres

registros real, simbólico e imaginario, que descubren una existencia de letras bajo la rúbrica del incesto y el parricidio.

Las letras que indican el agujero simbólico, sólo pueden descubrirse en el imaginario de lo real. Por esa razón entiendo que Lacan en la *Proposición del 9 de octubre de 1967*, propone un analista que se autoriza en tercera persona del singular, de él mismo y de algunos otros.

El síntoma para el psicoanálisis deviene de la sustitución significante y sólo puede advenir en el curso de la transferencia. Más allá de Dos del “Estadio del Espejo”, i(a) e i’(a) el acto de confesión de verdades supuestas al otro como analista, pasa al Cuatro de un imaginario agujereado en lo real por el efecto simbólico.

El *sinthome* es un más allá del “Estadio del espejo”: el sujeto del inconsciente pasa del Dos al Cuatro por duplicación de lo simbólico. En uno de los dos, se efectiviza un “no soy” porque “ni soy ni pienso” ya que “no pienso” porque como sujeto del inconsciente siempre habrá sido, productor una falta en ser, en la raíz sexual del acontecimiento que deviene *falsus*.

El síntoma es un enigma que se resuelve en lo real de la transferencia cuando la sustitución significante plantea un límite en la me-

táfora e invoca el acto que deviene analítico. Ese acto es la negación, cuando el sujeto resuelve no pagar precio de usura por verdades ajenas que el discurso del amo le acarrea a él mismo.

Si la negación es un punto final como respuesta, es la instancia de la letra el elemento conductor que reduce la diferencia a lo común entre el significante y su materialidad. La negación, por lo tanto, es un signo quizás el más primitivo de una marca cuando el significante hizo huella en el cuerpo.

El *sinthome* establece que dado un imaginario agujereado en lo real se produce un efecto de lo simbólico. El síntoma supone un enigma jugado a través del falso que involucra a los tres registros en su valor de homogeneización. Pero tanto el *sinthome* como el síntoma conducen al signo de la negación como fundamento de un juicio de atribución como punto de partida.

3. Lo que es mental

Cuando Lacan plantea la idea del *sinthome* nos introduce en otro enigma más. En el Seminario *L'insu...* lo define ante todo con lo que es *mental*. El signo de la negación es el amo del significante *odioamoramiento*. Todo lo que se abona a la mentalidad del sujeto del inconsciente, devinienda ya desde la *spaltung* Freudiana, ubica el sutil encadenamiento entre el amor y el odio, como fuerzas que subyacen más allá de la religión.

Es el odio lo que hace lío porque es lo que más nos une en cualquier lazo social. Increíblemente todo sujeto va a sostener el amor al padre con el odio que abona la *pere-version*. Es una suerte de amor eterno del que no hay desprendimiento salvo con la acción de la transferencia en la que interviene el analista, predisposto a dejarse traspasar en su resistencia haciendo del

odioamoramiento un colapso. No habrá ni amor ni odio real, sino como efecto de un imaginario que impide el contacto con la verdadera dimensión de lo simbólico: un efecto.

El enigma del *sinthome* nos lleva por lo pronto a una posible renuncia: se podría agujerear la identificación a lo real del lazo al padre, haciendo de la eternidad del Dios de la ley ó del goce un colapso masoquista. Se podría renunciar a lo uniano del odio que reverencia el amor a un parente, desprendiéndose el sujeto de su investidura de verdad.

El *sinthome* propondría por sobre todo el reconocimiento de lo *falso* que es el amor propio. En algún momento propuso designar este descubrimiento como *mentalidad* cayendo la verdad a su primordial valor de *falsus* como mentira. El valor de ese *falsus* lo propuso Freud en la triple negación del ejemplo del *caldero*.

4 .Lo falsus

De todas formas Lacan describe al *sinthome* como una vía por donde es preciso tomar una determinada verdad que puede ser sometida a confirmación. Adscribo a ese lugar de verdad teniendo en consideración el valor primitivo de lo *falsus*. Por ahí podría comprender por qué al alcanzar su real, el sujeto ya no tiene más sed. Agregaría: ya no tiene más sed de tomar la verdad salvo por la negación porque todo tiene un *falsus* que lo sostiene.

El agujero no es del *sinthome* si es que el sujeto quiere nominarlo. El agujero es de lo simbólico en tanto el sujeto queda aislado de su real dimensión por la angustia y la inhibición. Sólo el sujeto del inconsciente palpa su efecto en la distorsión que lo aleja del otro como bien supremo. El síntoma hace falso agujero con lo simbólico y la recta al infinito del nombre del parente hace que se sostenga como un agujero verdadero.

Qué el *sinthome* haga falso agujero con lo simbólico pienso que no es comprendido muy bien. La constancia del significante del nombre del padre lo sostiene. Pero es necesario considerar que sucede si se logra agujerear esa identificación primordial, tal cual he propuesto.

Supongamos que el sujeto puede hacer un suficiente recorrido de análisis para que se encuentre con lo real del imaginario de dar una salida simbólica a esa verdad del amor. Lacan ha expuesto que hay otras forclusiones además de la del *nombre del padre*.

5. La forclusión de sentido

La *forclusión de sentido* es todavía más radical e implica un retorno de la real que se debe considerar como un *falsus*. No hay más que sentido falso al que de nuevo el sujeto debe enfrentar para decir que no. El *sinthome* consiste en el radical cuestionamiento de toda verdad.

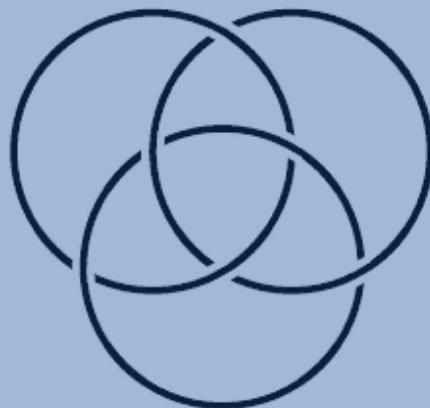
Al final el destino es de fracaso. El sujeto deviene psicoanalista y no puede definir su profesión como un *sinthome*. El eterno amor al padre, se transforma en eterno cuestionamiento de la verdad. Y de esta manera el pase es la propuesta donde un sujeto da cuenta de una demostración donde la anulación de la paz es posible.

Quedará por siempre la retroacción significante, vale decir el *après-coup* como único instante en el que el sujeto se ligue a la desaparición momentánea de lo que es redondo. Y siempre habrá que volver allí descartando cualquier tiempo de paz.

La única felicidad es del fallo con su cara de negación, mientras se puede decir no a la usura que el otro nos impone, o que yo impongo como sujeto aunque no lo quiera invadido por el filamento del amor propio.

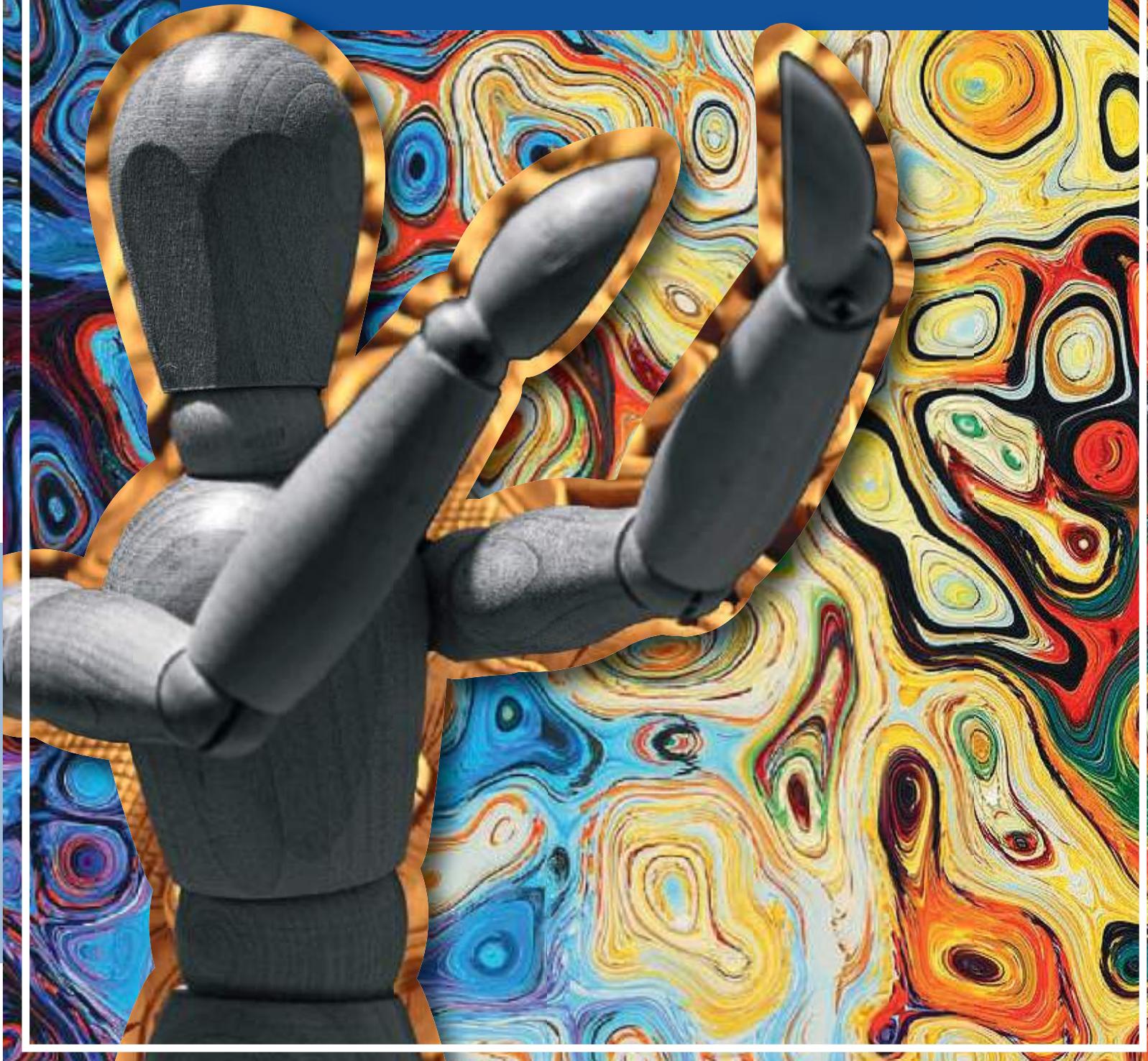
Reducir el *sinthome* como desdoblamiento de lo simbólico, hecho que no ocurre ni con lo real ni con lo imaginario a una sublimación, creo que no es lógico. Freud nos hace saber lo sabido, que la pulsión saltea el dique de la represión y hace del principio del placer un encuentro, reflejada en alguna actividad que con el tiempo puede desparecer.

La pulsión como primer movimiento implica una *sublimación* como consta en la transmisión de la palabra de amor parental que recibe el *infans*. El *sinthome* no se alcanza sin trayectos pulsionales que determinan el atravesamiento del *falsus* en el fantasma.



El psicoanalista sinthoma

Marcelo Edwards





El psicoanalista sinthoma

Marcelo Edwards

El sinthoma es aquello que viene a reparar el lapsus del nudo y tiene una función de nominación. Como dijo Lacan, allí donde hay sinthoma hay rapport sexual, mientras que cuando no hay sinthoma, no hay rapport sexual.

Previamente había explicitado que no hay rapport sexual en lo inconsciente, agregando que su aforismo es equivalente a la ausencia de negación en lo inconsciente postulada por Freud.

Si no hay rapport sexual en lo inconsciente, eso implica que para la conciencia sí hay rapport sexual. La conciencia requiere la diferencia sexual o, dicho de otra forma, que no se rechace o se reniegue de la misma, que se acepte que el Otro está barrado y que, como consecuencia, el sujeto también lo está. La castración es la condición de la conciencia.

Lo inconsciente es fálico. Las formaciones de lo inconsciente revelan el carácter parricida e incestuoso de nuestros deseos reprimidos, lo que implica -en última instancia- la regresión a la identificación mortífera con el falo que habríamos debido ser, para completar al Otro.

Así, el sinthoma tiene la función de introducir la diferencia sexual necesaria para que haya rapport sexual.

Al dar la fórmula de la metáfora paterna, Lacan ya había otorgado esa función al Nombre-del-Padre. Lo que cambió más tarde, fue que introdujo

Psicoanalista. Miembro de la Fundación Europea para el Psicoanálisis. Autor de numerosos artículos y textos publicados en España y otros países.

la función del padre en tanto nombrante, llegando a decir que cuando el padre que nombra es también el Nombre-del-Padre, todo va bien. Esa función nombrante es lo que Lacan denominará sinthoma.

Con ello, introdujo una diferencia muy importante: El anudamiento que propone es diferente de aquel que él le atribuye a Freud. El sinthoma, ya no es la Realidad Psíquica (Edipo, fantasía fundamental o Nombre-del-Padre). No es, sólo algo que depende del deseo de la madre y lo metaforiza introduciendo la significación fálica, sino que implica a un padre real que desea a la madre como objeto causa de su deseo; pero, que también se ocupa paternalmente de los hijos. No se trata del padre de la realidad -que siempre es fantasmática-, ni tampoco del genitor -aunque puede coincidir con ambos-, se trata del padre en tanto pone realmente en acto de manera efectiva su deseo, mediante su decir. Esa es la función del sinthoma.

Hay que recordar que Lacan atribuye la interdicción del incesto a lo simbólico. Pero si siempre introduce un cuarto término, es porque es *necesario* (categoría lógica) algo más para que lo simbólico opere. Esa es la función del sinthoma, que se corresponde en términos lógicos con la excepción ($\exists x. \sim \varphi x$) de los matemas de la sexualización, matemas que dan cuenta de las posiciones sexuadas del ser hablante: las que este asume cuando habla.

Lacan dirá que una mujer puede venir al lugar de un sinthoma para un hombre. Es lógico puesto que introduce la diferencia sexual, y por ende hace corte respecto del incesto. Un hombre también puede cumplir esa función para una mujer.

Una fobia, un síntoma, una inhibición o la angustia (de castración) también pueden tener esa función, dado que expresan el conflicto en

términos freudianos, entre el yo y ello: Hacen barrera respecto de la dupla parricidio/incesto.

Pero Lacan agregaría, que el psicoanalista también puede venir a ese lugar respecto del analizante durante la cura, en tanto un cuarto agujero que anude las tres dimensiones de lo real, lo simbólico y lo imaginario. Al menos hasta que el analizante pueda sustituirlo mediante otra intervención que tenga un papel semejante.

El psicoanalista es una formación de lo inconsciente del analizante, no es algo preexistente por sí mismo y por fuera de la transferencia. Es algo que el analizante inventa, y el nombre del analista, algunas letras del mismo, o algo relativo a él, suelen estar implicados en dicha invención.

El analizante suele atribuirle la función del sujeto supuesto al saber. En la neurosis de transferencia el analista toma la dimensión de analista-síntoma (fobia, síntoma, inhibición o angustia de castración), en función de la fantasía fundamental del analizante.

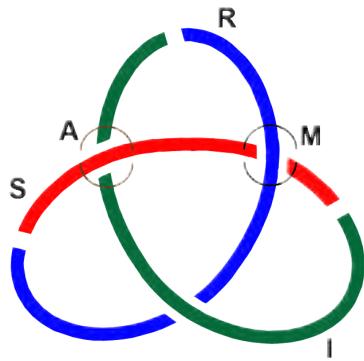
No obstante, el analista no se presta a ello si está a la altura de su ética. No está allí para operar desde el lugar del Amo o del Saber, sino desde el lugar de la causa del deseo; es decir, del semblante fálico en sus diversas presentaciones (oral, anal, fálica, escópica o invocante) según las fijaciones del sujeto. Por ende, está en el lugar de un enigma, el de su deseo, algo que es radicalmente inconsciente (*ürverdrängung*) para él mismo.

Pero el analista también interviene. En primer término, mediante su silencio, que forma parte de su decir. Si no es excesivo o inoportuno, rehusa así la posición de Amo o de Saber. En segunda instancia, mediante sus interpretaciones que suelen oscilar entre enigma y cita. Lacan incluso

prefería intervenir sin palabras mediante la escansión de la sesión. De ese modo, mediante su acto, el analista opera un corte entre el decir y los dichos de su analizante impidiendo el incesante entre ambos. Es su función de sintoma.

El caso Ahmed

Mi hipótesis es que este niño pudo ir constituyendo su nudo en la cura. Mis intervenciones (M. de Marcelo) habrían reparado en tanto sintoma, el lapsus entre simbólico y real. Eso a su vez, habría tenido como efecto una reparación entre simbólico e imaginario, entre su nombre (A. de Ahmed) y su identificación especular, haciendo posible que sus palabras fueran teniendo un sentido cada vez más claro. De esta forma, Ahmed habría pasado del nudo trivial, al nudo de trébol -el de la personalidad-.



Cuando este niño vino a mi consulta teniendo 8 años, nadie entendía lo que decía. Ni los padres (en árabe o español), ni los profesores, ni los médicos, ni yo. Su habla era metonímica. En casa y en el cole se comportaba como un tirano. En mi consulta también se presentaba como invasivo. Por todo ello lo diagnosticaron como autista. Para mí, se trata de un sujeto psicótico puesto que ya se ha abierto al Otro. De allí sus temas persecutorios.

Su madre le limpiaba el trasero, lo bañaba, lo vestía, etc. El niño estaba a merced del goce del Otro. Y como dijo Lacan, la omnipotencia del sujeto es la omnipotencia del Otro.

Mi primera intervención consistió en recomendar a los padres que cortaran con eso y que no dejases que los tiranizara. Por mi parte, frené su conducta invasiva y recomendé a los profesores que hicieran lo propio. Le marqué que si quería algo de mi despacho me lo tenía que pedir. Me hicieron caso y Ahmed se fue calmando.

En una sesión, delante de la madre que se quedó muy sorprendida, empezó a "matar" con una pistola a sus perseguidores: momias, fantasmas, zombis, que aparecían alucinatoriamente en el cielo que veía desde la ventana de mi consulta.

Repetía temas como las momias, la luna, la montaña, hasta que un día entendí que podían representar temas de su país de origen: la luna como símbolo de su cultura árabe, las montañas el lugar donde vivía cuando estaba allí con su madre, etc. Fui hablando de eso con él y con sus padres.

Al entrar a las sesiones, lo llamaba por su nombre y apellido. Y al poco tiempo, él comenzó a saludarme pronunciando el mío. El padre me dijo que un día lo encontró sentado en un rincón de su habitación repitiendo varias veces: "yo soy Ahmed (y el patronímico)"

En algunos dibujos aparecía él y su familia (y alguien más), o él con su hermano menor yendo por el espacio con un cohete a la luna. Una luna que pasó a ser identificada con los dulces y con la madre que se los hacía. Es decir, su deseo oral respecto del Otro materno. Si el objeto oral que representa a la madre, había pasado a ser un objeto de deseo a incorporar, eso significaba que ya no lo tenía cuando se le antojaba. Ahora tenía que demandarlo.

Un poco más tarde, entró diciendo que le daban asco las cacas de paloma en la calle. Fue entonces que dibujó dos trenes que iban en paralelo por vías diferentes. En un tren iban sus padres y en el otro, él y su hermana menor. Debajo de los cuatro, dibujó 2 cacás en las vías. Estimo que este dibujo simbolizaba la pérdida del objeto anal, tanto para él y su hermana como para los padres.

Después de esto hubo una larga serie de sesiones en las que representaba, mediante muñecos, las peleas entre él y sus hermanos, o con los niños del cole. Pero también con muñecos que podían representar a los padres o los profesores. Su agresividad era manifiesta. Al mismo tiempo, se fue produciendo una erotización de sus genitales y empezó a hacer ciertas alusiones veladas a la sexualidad, con las que se reía. Su enuresis iba cediendo, pero aún persistía.

Los perseguidores alucinados habían ido cediendo paso a otros temores: la muerte, los terremotos, las tormentas, los pinchazos de los médicos y sobre todo la mirada de los demás. Eso era algo que le asustaba y le provocaba mucha agresividad.

En los juegos con muñecos, donde seguía repitiendo escenas de agresividad entre los niños, los padres y profesores eran espectadores. Me llamaba la atención que su pareja parental, a diferencia de otras, tenía una madre y dos padres.

Fue entonces cuando hizo algunos dibujos en los que ya no estaba dando vueltas por el espacio, sino que se situaba en la tierra. La luna y los planetas estaban lejos, en el espacio. Él y su familia, en la tierra. Entre el espacio, los planetas y la tierra, había nubes rosas y otras negras. Las negras eran las que podrían producir tormentas.

Dibujó entonces dos montañas. En una iban él y su familia, en la otra (al costado) se representaba lo dulce (la madre). El padre los suele llevar realmente a la montaña, que es algo que Ahmed pide. Hay que decir que también lo lleva a rezar a la mezquita, cosa que a él le gusta. En el dibujo, era el padre quien los había llevado. En la cúspide había un castillo. En otro dibujo semejante, su hermano y él, alcanzaban la cúspide donde estaba el castillo...pero en esta ocasión, el castillo estaba del lado de la montaña-madre.

Por entonces, desde el cole me comentaron que Ahmed estaba mucho mejor, pero que se solía tocar los genitales y que había dicho a varias

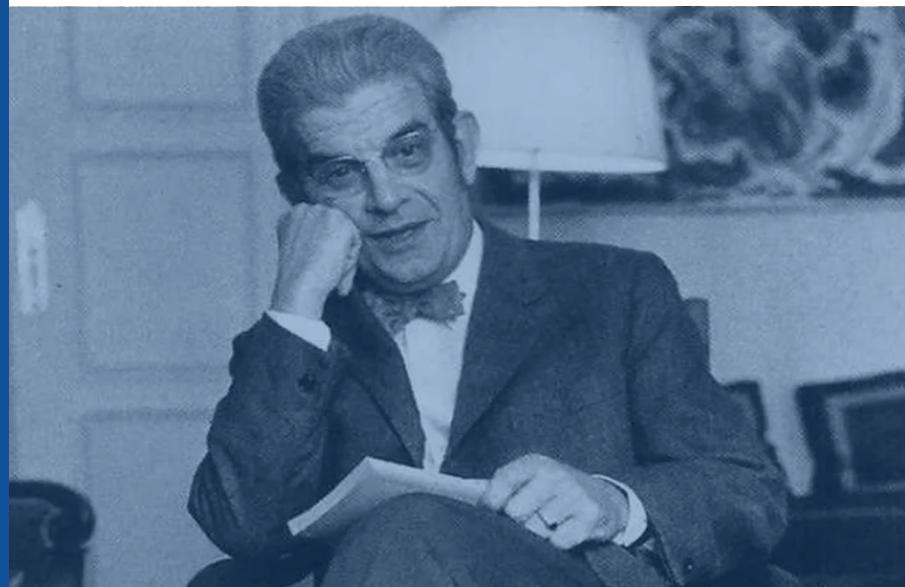


niñas de modo intrusivo: “tú eres mi novia”. La madre -a la que él introdujo en una sesión- agregó delante de él que ahora dice que ella es la novia de su padre.

En la última sesión antes de este escrito, Ahmed pidió que entrara su padre. Delante de él desplegó un juego con muñecos en los que estaban su madre y dos padres, viendo cómo él, su hermano y su hermana se peleaban. Sobre todo, los dos primeros. La agresividad entre ambos era importante. El padre comentó que Ahmed le pega fuerte a su hermano, pero él dijo que el otro le decía, que le iba a quitar la nariz y el cerebro. El padre dijo que eran bromas por lo que le dije a Ahmed que él le podía responder con palabras en lugar de pegarle.

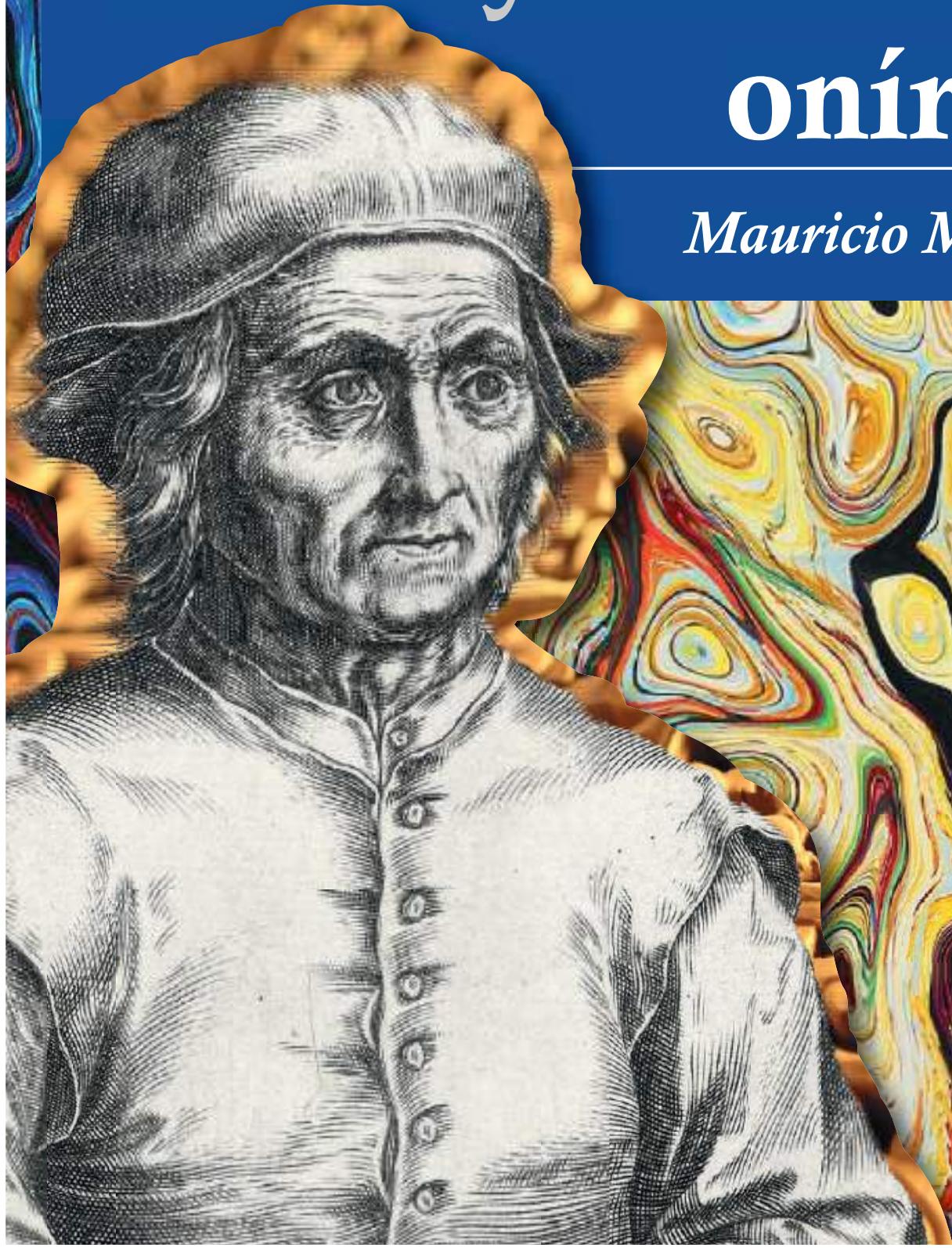
En el juego también aparecía una niña que él había invitado realmente a jugar en su casa. Lo que me parece importante es cómo Ahmed me utiliza como pivote para decirle cosas a su madre y a su padre en las sesiones.

Él representa a la pareja parental con dos padres. Pienso que uno de los dos me representa a mí en tanto que con mi decir, con mis intervenciones, opero como sinthoma; desde el inicio, cortando con el goce entre madre e hijo y en las sesiones luego nombrándolo con insistencia, a lo largo de todo este tiempo, nombrando sus orígenes, sus temores, así como lo que iba dibujando o representando mediante el juego con muñecos.



Hieronymus Bosch y su herejía onírica

Mauricio Maliska





Hieronymus Bosch y su herejía onírica

Mauricio Maliska

Jeroen van Aken, más conocido como Hieronymus Bosch o El Bosco, nació en 's-Hertogenbosch, ducado de Brabant, Habsburg - Holanda en 1450 y murió en el mismo lugar el 9 de agosto de 1516. Fue un pintor renacentista de los Países Bajos que retrató con maestría todo tipo de deseo humano, voluptuosidad y lujuria. Se sabe muy poco sobre su vida, se especulan muchos hechos y pocos están verdaderamente probados. Las especulaciones, por un lado, giran en torno a un hereje, libertino, perteneciente a las sectas de las ciencias ocultas y la alquimia. Por otro lado, Bosch es considerado un burgués, conservador, vinculado a temas religiosos y expresando los conflictos del hombre medieval, que giraban *grosso modo* entre el pecado y la culpa.

Sin querer aportar definiciones sobre Bosch, nuestro texto intenta de esta manera especulativa reflexionar sobre el pintor flamenco que supo retratar tres universos que envuelven el espíritu humano, a saber, la ilusión paradisíaca, la existencia terrena, en la que se retrata el deseo de forma desnuda y cruda, y lo real angustiante de la muerte (lo inexorable de la vida) en las incertidumbres post-mortem. Nuestro aporte a pensar en estas tres dimensiones del espíritu humano se basa en la que podría ser su obra principal, el tríptico *El jardín de las delicias*. Está dividido en tres partes, en el centro está la representación de la vida terrena, marcada por escenas eróticas de lujuria y placer. Son escenas de homosexuales, heterosexuales, felaciones, sodomía y onanismo. También hay una serie de

Psicoanalista. Miembro de Maiêutica Florianópolis - Instituição Psicanalítica - Brasil. Ha presentado publicado ponencias en diferentes Jornadas y Congresos.

representaciones de seres, animales y plantas fantásticos que aluden a cuestiones sexuales. La solapa izquierda del tríptico representa el *Jardín del Edén*; es un paraíso con escenas alusivas al Génesis, en el que se contempla la creación, pero también acecha el pecado y el demonio. En la pestaña de la derecha, encontramos *El infierno musical*. Algo sumamente interesante es preguntar por qué Bosch habría representado el infierno como musical, porque el escenario está compuesto por instrumentos musicales interpretados por seres extraños e improbables. En la parte superior encontramos la típica imagen del infierno, con fuego y luces fosforescentes. Los instrumentos musicales también se convierten en instrumentos de tortura, mostrando el castigo y el mal como elementos intrínsecamente humanos. Hay una crítica a la iglesia y al cristianismo en todo el tríptico; en la parte referida al infierno musical, se observa, por ejemplo, en la parte inferior un cerdo con túnica de monja abrazando a un hombre. Esto nos lleva a pensar cuánto Bosch critica estos elementos que el cristianismo destaca como el bien, el mal, el pecado, la culpa y la lujuria.

Uno de los puntos teóricos que nos interesa en Bosch es su herejía onírica en el que se encuentra inmersa su obra. Freud (1900/1996) señaló el sueño como un rebús pictórico; es decir, un acertijo de imágenes y sonidos poco definidos que expresan el deseo reprimido. En Bosch encontramos este *inconsciente a cielo abierto*; aunque Lacan¹ usó esta expresión para referirse a la psicosis, podemos tomar el sueño como una alucinación, como era la posición freudiana, en la que este inconsciente a cielo abierto también está presente en el sueño porque aunque hay una represión en el sueño, y este mismo es el resultado de la represión, lo que encontramos en Bosch es una casi ausencia de represión, porque las imágenes fantásticas se construyen a partir de un imaginario en el que hay un libre paso al lienzo. En este

punto se encuentra la herejía del Bosch, que rompe con los dogmas de su época y trae a escena la sexualidad en sus diversas vertientes. Lacan (1975-1976/2007) recupera que la etimología de herejía está ligada al griego *haeresis*, es decir, una elección, o mejor, una buena elección, en la que el sujeto emerge en una suerte de subversión de un cierto *status quo*, para usar la expresión de Gramsci. Esta subversión es una versión que está por debajo, es decir, otra versión que puede producir alguna libertad, en una herejía que hace que el sujeto produzca alguna transformación. Bosch hace una buena elección basándose en una herejía que llamamos onírica, ya que trae el sueño de forma desnuda a sus lienzos.

Altamente simbolizadas, las imágenes de El Bosco hablan por sí solas, expresan todo un contenido religioso vinculado a la culpa y el pecado, y expresan el goce y la sexualidad con mucha fuerza y sin inhibiciones. Lo simbólico de las imágenes se configura en un imaginario fecundo que da testimonio de las fantasías del hombre medieval. En las obras de Bosch parece valer lo que Freud señala sobre el sueño

*El trabajo con los sueños no solo es más descuidado, más irracional, más olvidado y más incompleto que el pensamiento despertado; es completamente diferente de él en términos cualitativos y, por ello, no es, en principio, comparable con él. No piensa, calcula ni juzga de ninguna manera; se limita a dar una nueva forma a las cosas.*²

En este sentido, destacamos que el trabajo onírico “no piensa, calcula ni juzga de ninguna manera; se limita a dar una nueva forma a las cosas” y esto parece ser el trabajo de Bosch en sus lienzos, porque no hay cálculo ni juicio, simplemente pone en forma pictórica como el sueño, lo propio de la subjetividad humana. En este punto, tenemos una herejía onírica muy rica en la obra de Bosch, ya que hay una “nueva forma” que pasa al lienzo.

¹ J. Lacan, O Seminário, Livro 03: As psicoses, 1955-1956 (Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985) p. 73.
² S. Freud, “A interpretação dos sonhos”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. VI (V. Rio de Janeiro, Imago, 1996) p. 538.

El infierno musical que forma parte del tríptico *El jardín de las delicias* bien podría leerse en la clave de la perversión, porque allí encontramos relaciones de sodomía, con instrumentos musicales y otras herramientas y utensilios. Además, también encontramos relaciones sadomasoquistas, que producen angustia y asombro plasmado en las miradas y expresiones faciales de las personas, así como la tortura impuesta a muchos personajes, escenas de crueldad, apuñalamiento, horror y muerte. Ciertamente todo este escenario apunta a la perversión como ausencia de ley y límites, en la que el otro es tomado como objeto de goce.

Pero lo que nos gustaría destacar, además de la perversión, es la relación con el goce, ya que todas estas escenas de abuso y tortura podrían estar muy presentes en la fantasía del neurótico, siguiendo el planteamiento freudiano que “la [...] neurosis es el negativo de la perversión”³ o que el perverso pone en acto lo que el neurótico fantasea. Consideramos importante esta observación para no quedarnos demasiado restringidos a una concepción de que estas escenas solo serían perversas, cuando en realidad son neuróticas, con la diferencia de que el perverso realmente las ejecuta, las pone en acto, mientras que el neurótico las mantiene en su fantasía.

Lo más destacado para el goce es simplemente mostrar la incommensurable satisfacción pulsional, en la que, a diferencia del placer, el goce intenta romper los límites, sin encontrar como en el placer, un ápice, un punto de corte y relajación de tensión. El goce es lo que busca la alta tensión, no encontrando la cumbre como límite, por lo que tampoco hay relajación, no hay ese opuesto a la tensión. El goce es aquello que busca cada vez más, aquello que intenta ir más allá de los límites y no acepta el enfriamiento, la liberación de tensiones, la relajación, la detumescencia. En nuestra lectura, es el goce lo

que se retrata en la obra de Bosch, ya que encontramos una proliferación de imágenes, de detalles, que muchas veces se superponen entre sí. Encontramos esta profusión de elementos de goce, en cada rincón del lienzo hay un límite que se rompe, hay un impulso a la satisfacción total.

Parece que el propio artista no da cuenta de ilustrar estos elementos del goce, y su obra es también una representación de esa desmesura en la que fluye a través del pincel, que transforma a las personas en animales, los animales en seres fantásticos, los instrumentos musicales en instrumentos de tortura, y allí la escena se despliega en un continuo que parece desbordar el lienzo mismo. Quizás la idea misma de un tríptico, en el que cerrando las solapas se forma otra imagen, ya está presente ahí lo incommensurable, en el que un lienzo no es suficiente, se filtra a otros en una profusión de imágenes que intentan representar lo irrepresentable, que tratan de dar cuenta de un real de goce que siempre se escapa, siguiendo el propio recorrido lacaniano cuando formula que lo real es lo imposible, y podríamos completar diciendo que es imposible representarlo, es imposible simbolizarlo. En otro momento, Lacan afirma que lo real “no cesa de no escribirse”⁴, porque este intento de representar lo real del goce, en Bosch, podría denominarse como *lo que no cesa de no pintarse*.

Debemos preguntarnos ¿Qué goce está presente en Bosch? Si defendemos la posición de una herejía en Bosch, este goce no es simplemente el de la perversión, ni siquiera el fantaseado por el neurótico, sino un goce otro, un goce que produce

³ S. Freud, “Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. VII (Rio de Janeiro, Imago, 1996) p. 225.

⁴ J. Lacan, O Seminário, Livro 20: Mais, ainda (Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985) p. 81.

una herejía en el sentido de una ruptura con una cierta idea de pureza medieval. El goce otro muestra un goce que produce saber y rompe con una cadena sintomática para la instalación de otra discursividad. Así, la herejía de Bosch está en esa ruptura con un estado de cosas y su transformación en otro goce, un saber hacer ahí con lo que estaba, para la producción de otro saber. La herejía en Bosch es la producción de un goce otro, más allá del lenguaje, en un exceso que atraviesa el tiempo y se inmortaliza como obra de arte.

Teniendo en cuenta *El infierno musical*, nos sorprende la representación de Bosch del infierno como algo musical. Podemos ver el retrato de personas atónitas por lo que están escuchando, con las manos tapándose los oídos tratando de silenciar la angustia real de ese sonido. Lo sonoro ya se ha representado como atormentador e infernal. En nuestra propia clínica, podemos decir que la alucinación psicótica, muchas veces manifestada como voces o ruidos; es atormentador para el sujeto, produce un sonido infernal, por eso muchos psicóticos también intentan taparse los oídos en un intento por escapar de este sonido del infierno.

En el campo de las neurosis no es muy diferente, pues el neurótico también intenta escapar de las voces insultantes del superyó, y las toma como otra voz, venida de otro lugar. Además de este aspecto clínico, cabe señalar que la voz del diablo ya se ha tomado como algo más aterrador en la figura de Satanás. Cómo no recordar, por ejemplo, la voz del diablo en la película *El exorcista* cuando ese tiene el cuerpo de la joven. En esa escena, conocida por el gran público, podemos ver que lo que da miedo es precisamente la voz, ese elemento musical que en la concepción de Bosch es lo infernal. La voz del diablo también ha sido ampliamente explorada en el libro de Michel Poizat (1991) en la medida en que



toma la propiedad vocal como lo que está más allá de toda medida, lo que escapa al control, la posesión pura de otro que invade con su voz y toma el sujeto.

Tomar la música como algo infernal de alguna manera ya ha estado presente en la historia del cristianismo y la música misma. Si tenemos en cuenta que durante años el canto gregoriano fue el único aceptado en las iglesias de la baja edad media, podemos observar cómo la ausencia de instrumentos musicales haría que este canto, ejecutado en la capilla, sea el más cercano al canto de las alturas, angelical, lejos de los ritmos y acentos de los instrumentos musicales, ya que la música es inherente al cuerpo y, una vez excitado, moviliza la sexualidad. La música provoca algo en el cuerpo que pone en movimiento la sexualidad. “La música es la magia de la fornicación”⁵, considera Michel Poizat, en su obra *La voix du diable*. Precisamente por eso, el canto debería ser sólo una proliferación de palabras divinas, sin el sabor y el ardor musical. Un testimonio de lo que nos ocupa se encuentra en las *Confesiones* de San Agustín⁶ cuando se arrepiente de encontrar mayor placer en escuchar cantar que en las divinas palabras que él pronuncia: “Cuando, a veces me toca más la música que las letras que se cantan, confieso con dolor que he pecado. En este caso, como castigo, preferiría no escuchar cantar. Este es el estado en el que estoy”⁷. Poizat se dedicará a demostrar cómo la voz, en el cristianismo, debería ser sólo el vehículo de la palabra divina.

En estas condiciones, no se pudo cantar.

*Al principio era la Palabra; el Verbo era Dios y Dios era el Padre. La palabra de Dios no debe ser alterada: el soporte de su anuncio sólo puede ser conforme a esta palabra. Su ritmo, su acento sólo puede ser ritmo, el acento de su enunciación como palabra*⁸.

De esta forma, el catolicismo quiso prohibir la música en las iglesias por ser infernales, incitando a la sexualidad del cuerpo a través de este sonido no menos sexualizado. Por esta razón, el canto gregoriano debería ser un canto de las alturas que represente sólo las palabras de Dios. En este sentido, entonces, la representación medieval del Bosch muestra el infierno como este elemento musical, aberrante, con extrañas figuras y escenas de todo tipo de atrocidades sexuales.

La herejía de Bosch no es sólo pictórica. Toda esta consideración que hicimos en relación al elemento invocante puede considerarse una herejía, ya que la pintura de Bosch trae el sonido que rompe con el canto angélico medieval para instalar una cierta angustia con la pulsión invocante. La voz como este elemento musical es también lo que inquieta al invocar este elemento herético, en la medida en que introduce otra ética, la transmisión del elemento invocante a través del pictórico. Una ética por invocación, una ética de la ruptura en la que el Bosch deja de ser un here, un pobre diablo, para inmortalizarse en su pintura.

Además del *Jardín de las Delicias*, también hay otros trípticos que siguen la misma línea pictórica desarrollada por Bosch. Vemos, por ejemplo, en *Las tentaciones de Santo Antão* algo con estas mismas características vinculado a un goce onírico. En esta obra, Bosch presenta seres fantásticos como un pez volador que sirve de transporte para las personas que lo montan como si fuera un caballo. Bosch reúne tres elementos, el agua representada por el pez, la tierra, como ese pez está montado como si fuera un caballo, y el cielo, como ese pez vuela. Así, las obras de Bosch nos conducen a un mundo onírico, pero fundamentalmente a un universo herético del goce onírico, en el que incluso antes del sueño y sus representaciones y represiones, está el goce

⁵ M. Poizat, *La voix du diable: la jouissance lyrique sacrée* (Paris, Éditions Métailié, 1991) p.54.

⁶ Santo Agostinho, *Confissões*. (São Paulo, Editora Nova Cultural, 2004) p. 293.

⁷ Ibid.

⁸ M. Poizat, *La voix...* Op. Cit. p. 32.

como elemento de desborde e desmesura, en el que todo parece trascender para otros elementos, por algo fuera del campo simbólico de la representación y tocando esa realidad imposible, en la que la falta de representación produce un exceso de imágenes, un exceso de formas, colores, de seres inimaginables que representan el elemento humano. Todo esto que representa Bosch, en nuestra opinión, no son más que características humanas, sus formas y modos de ser. Bosch nos revela muy temprano en la historia del arte toda una forma surrealista, podríamos decir, de la acción humana.

Hieronymus Bosch, sin duda, es un artista más allá de su tiempo, un renacentista que trasciende el renacimiento en el que lo que nace y renace es algo más allá de su tiempo, en el que la falta de datos biográficos sobre su vida nos hace suponer una serie de atribuciones a este genio de las artes plásticas, este artista que no se rinde en ningún momento ante su relación con la subjetividad humana, rompiendo los paradigmas y concepciones de su tiempo.



BIBLIOGRAFÍA

- Bosch H., *El jardín de las delicias*, 1504. Óleo sobre madera. 220x384. Museo del Prado, Madrid.
- Bosch H., *Las tentaciones de Santo Antão*. 1495-1500. Óleo sobre madera de roble. 131,5x119 / 53. Museo Nacional de Arte Antiguo, Lisboa.
- Freud S., “A interpretação dos sonhos”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. VI e V. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Freud S., “Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Lacan J., *O Seminário*, Livro 03: As psicoses (1955-1956). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- Lacan J., *O Seminário*, Livro 20: Mais, ainda (1972-1973). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- Lacan J., *O Seminário*, Livro 23: O Sinthoma (1975-1976). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- O Exorcista. Direção: William Friedkin. Produção: William Peter Blatty. EUA: Warner Bros Pictures, 1973.
- Poizat M., *La voix du diable: La jouissance lyrique sacrée*. Paris: Éditions Métailié, 1991.
- Santo Agostinho. Confissões. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004.

El Sinthome operador del fin de análisis

Maria Silvia Lazzaro



El *Sinthome* operador del fin de análisis

Maria Silvia Lazzaro



Para la práctica del análisis Freud nos propone reglas homólogas al juego del ajedrez, es en este juego donde sólo las aperturas y los finales pueden ser sistematizados y esto no es posible en las jugadas intermedias¹.

El juego del ajedrez, requiere una estrategia a partir de una lógica que guía el accionar del jugador. Freud homologa lo que ocurre en el juego con la técnica analítica mostrándola como un procedimiento que no es mecanizado ni tampoco una improvisación. De acuerdo con este procedimiento, el analista mueve sus fichas acordes a una conceptualización y desde allí sabe producir efectos. Años más tarde, Freud enuncia que en el sujeto hay siempre *Urverdrängung*, una represión, que nunca se anula y que incide en el tratamiento a la manera de algo imposible de analizar. Esto introduce una dificultad en cuanto a lo que supone el momento de concluir. A Freud le quedó pendiente la resolución de la cuestión del final del análisis. Sin embargo, para Lacan la cuestión del fin de análisis no puede quedar pendiente tal como le ocurrió a su maestro.

Sabemos lógicamente que el psicoanálisis es por definición una práctica imposible, lo cual no impide que se lo practique. Por lo que, desde su enseñanza, lo que importa para su práctica, no es su calificación como imposible sino en la relación de la práctica con “lo imposible”.

La consideración del fin de análisis atraviesa su obra. Intentando resolverla, Lacan declara estar

¹S. Freud, “Sobre la iniciación del tratamiento 1913” en Obras Completas Vol. XII. (Buenos Aires, Amorrortu, 1998).

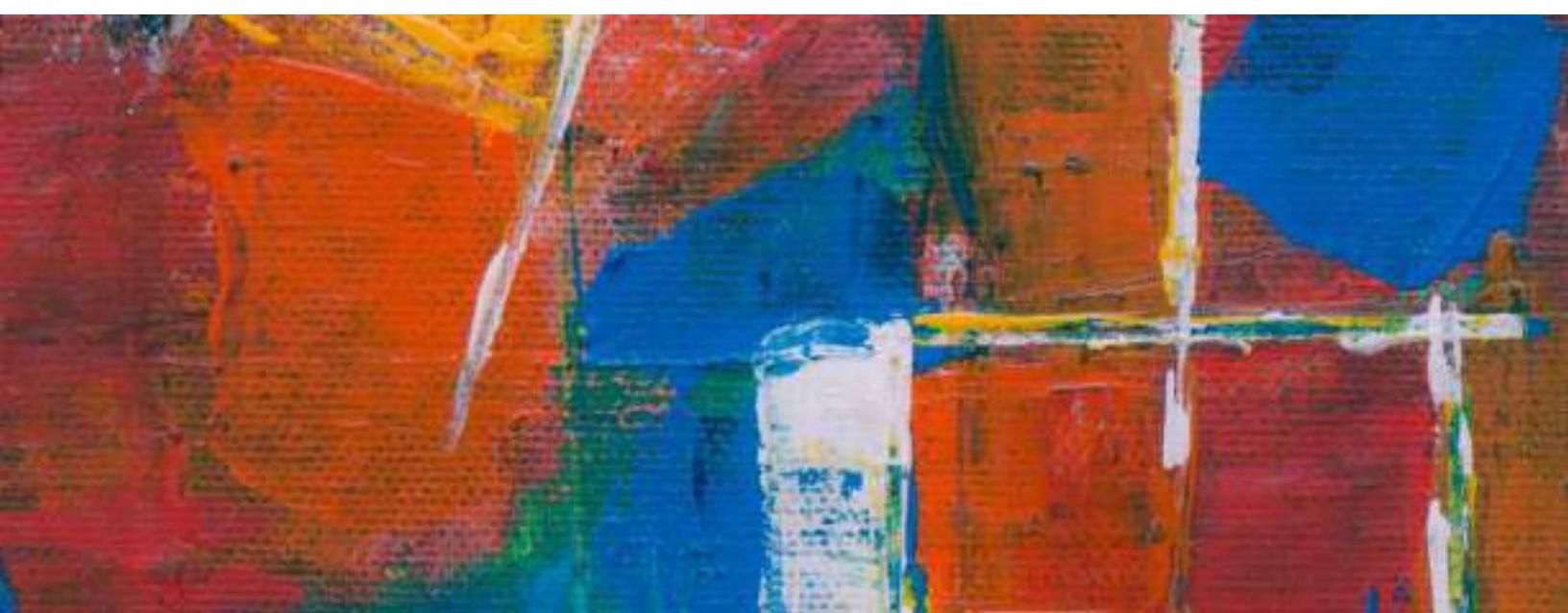
Psicoanalista. Miembro de Trieb - Institución Psicoanalítica - Tucumán. Autora de numerosos artículos y textos publicados en Argentina y en otros países.

“siempre en la búsqueda” de respuestas, obviamente estas se producen de acuerdo a los diferentes períodos.

En este escrito voy a referirme a momentos ya conclusivos en su enseñanza, donde encuentro que esa postura de búsqueda se enfatiza. Encontramos una expresión curiosa para describirla, dice que trata de *girar en redondo*. Si consideramos que todo giro implica necesariamente un retorno ¿dónde estaría el cambio? El *Seminario 23* introduce una diferencia interesante en cuanto a la concepción tradicional de cambio: Ya no se trata de regresar únicamente al punto de partida, propio de la recurrencia, sino de tener otra lectura respecto a las posibilidades del giro. Esta propuesta no significa desestimar lo anterior sino hacer un uso distinto de la reversión, mediante dicho procedimiento se puede lograr algo nuevo, se puede producir un invento. Dentro de esta lógica, entiendo que Lacan escribe la invención del sinthome y que nos propone como operador del fin del análisis. ¿Qué resulta de pensarlo como operador? Significa que opera, que hace funcionar un proceso y que produce cambios en la posición del sujeto que el fin de análisis requiere; pero, también opera en el sentido de producir cambios retroactivos en la teoría, esto es en las posibilidades de lectura de conceptos anteriores.

Así este girar en redondo para lograr lo novedoso propuesto por Lacan, nos obliga también a sus lectores a utilizar este procedimiento de lectura. La idea de este escrito, es volver sobre aquellas nociones, que encuentro, sirven de referencia a su invento. En este giro *a posteriori* y con una nueva lógica, podremos valorarlos en su justo término y además dimensionar sus implicancias clínicas.

Retomando la relación de la práctica analítica con lo imposible, implica su orientación a lo real y a su vez dicha orientación, requiere centrarse en lo que atañe al goce y sus obstáculos. Me voy a centrar en dos puntos fundamentales que Lacan propone para avanzar en la problemática del goce. Primero, la reformulación del tema porque esto hace al estatuto del Otro. Con esta nueva lectura cobra mayor relieve su inconsistencia, a la par de lo imposible de escribir y la inexistencia del Otro. Posteriormente y como segundo punto, vamos a referirnos a la escritura topológica del nudo borromeo porque esta nos permite situar en las intersecciones de las cuerdas, a los diferentes goces.



En el Seminario ...o peor, Lacan hace una puntuación importante por su pertinencia clínica, allí habla de “*lo que incumbe al Otro*”. Esa incumbencia, está referida tanto al goce mental y lo que se designa como campo uniano. Me parecen fundamentales los conceptos de goce mental y del campo uniano porque responden a una lógica que podríamos enunciar como lo que “*existe no siendo*”, lógica que oficia como antecesora del no-todo, lógica que sostiene al sinthome en su función de operador del fin de análisis.

Respecto al primero, la puntuación refiere que se adjudica al goce del Otro el estatuto de goce mental, dice: “*del Otro no se goza sino mentalmente*”², aludiendo que en la relación sexual se goza solo mentalmente del Otro. La cuestión importante a considerar es que, en este seminario, se introduce la negación del goce sexual asociada a la negación de la existencia del Otro.

En este mismo seminario y continuando con esta reformulación, habría otra precisión importante y compleja que hace referencia al Uno. ¿De qué trata este Uno? Curiosamente no es un número, aunque implique una referencia matemática. No se trata del uno contable aunque tiene su surgimiento a partir del conjunto vacío, simplemente es el conjunto

vacio. Este Uno no designa un sí-mismo como identidad ni conforma una unificación propia del yo. Tampoco pertenece a una dialéctica, no tiene relación a un todo.

¿Qué interesa del Uno? Lo primordial es que el Uno se fundamenta en el hecho de estar constituido a partir de la falta, surge como efecto de la falta. Este Uno inaugura un campo que Lacan designa: *Hay de lo Uno*. Es importante el uso de *Hay*, por su condición de verbo intransitivo que omite cualquier remisión a un sujeto del enunciado y por ende, se plantea con un fondo de indefinición. Lacan utiliza el intransitivo para resaltar su máxima condición, se trata de lo *Uno totalmente solo* que hace agujero en relación a lo que no es inscribible en ese Otro.

El segundo punto que anunciamos es en relación a la escritura topológica del anudamiento borromeo. En el *Seminario RSI*, el matema del nudo borromeo de tres eslabones es el soporte escritural que permite articular de una forma innovadora los tres registros de la experiencia, esto es Real, Simbólico, Imaginario, con el Nombre-del-Padre. En tanto Padre-que- Nombra es metáfora que brinda significado al sujeto. Respecto al goce, en el nudo de tres se escribe: goce fálico Jφ, goce

² Jacques Lacan, Seminario XIX: ...o peor (Buenos Aires, Paidós, 2014).



del Otro JA y goce sentido. En cuanto a los entrelazamientos, se trata de intrusiones complejas de los registros en relación a los efectos: inhibición, síntoma y angustia.

No obstante, el avance que significó la cadena de tres, en este mismo seminario Lacan afirma que sin el cuatro, nada puede ser obtenido. Además, y como dato fundamental, hay que considerar que este cuarto anudamiento no es considerado un agregado o una sumatoria, sino que introduce otra cosa. La afirmación plantea entonces al menos un interrogante respecto a la necesidad que encuentra Lacan en unir a la cadena borronea de tres consistencias, un cuarto nudo denominado *sinthome*. Obviamente parece que la necesidad responde a tratar de resolver la problemática del fin de análisis. A su vez, esta requiere resoluciones en lo referido a las estagnaciones del goce y modificaciones en la posición subjetiva. ¿Por qué el nudo de tres con su eficacia no termina de responder?

Recurrimos a la lógica que dirige el armado del nudo de tres. En su trazado, notamos que una vez unidas las cuerdas se produce el siguiente efecto: No hay jerarquía en los registros ni tampoco determinación del uno por el otro. A la sazón esto implicaría que se trata de un anudamiento sostenido en la equivalencia, homogeneidad y continuidad ¿cómo se anuda esto a la problemática de la persistencia del síntoma? En lo que atañe a la operatoria del analista, este intentará procurar que el síntoma real sea procesado por lo simbólico; pero, si lo real del síntoma insiste en no funcionar, esto se constituye en un cabal obstáculo en la dirección de la cura. Como respuesta al nudo de tres consistencias, Lacan introduce la cuarta consistencia, el *sinthoma*, como una formación psíquica singular. Esta operación requiere desarmar el anterior

nudo de tres para producir un nuevo armado consistente en un diferente enlace. Por eso, el cuarto anudamiento no está en el orden de la sucesión 3+4. Se produce un quiebre de la continuidad, una asincronía muy necesaria para el trabajo con el goce.

En el *Seminario 23*, Lacan piensa al nudo de tres como soporte de todo tipo de sujeto y se pregunta *¿Cómo introducir un sujeto?* La pertinencia de la pregunta sólo puede entenderse en relación como se lee ese “todo”, si se lee como una alusión a cierta universalidad que reviste la relación del sujeto con el significante. Considerando además que, en lo simbólico, *el sujeto dividido no es más que una suposición*, ahora él está preocupado en: “dar cuenta de lo que constituye lo real de esta división”³. La subversión que aporta el seminario es que ya no se trata del sujeto barrado, dividido por el significante, sino que se trata de la búsqueda de “un sujeto” o sea, la búsqueda de aquella dimensión que él califica como lo Uno, lo singular.

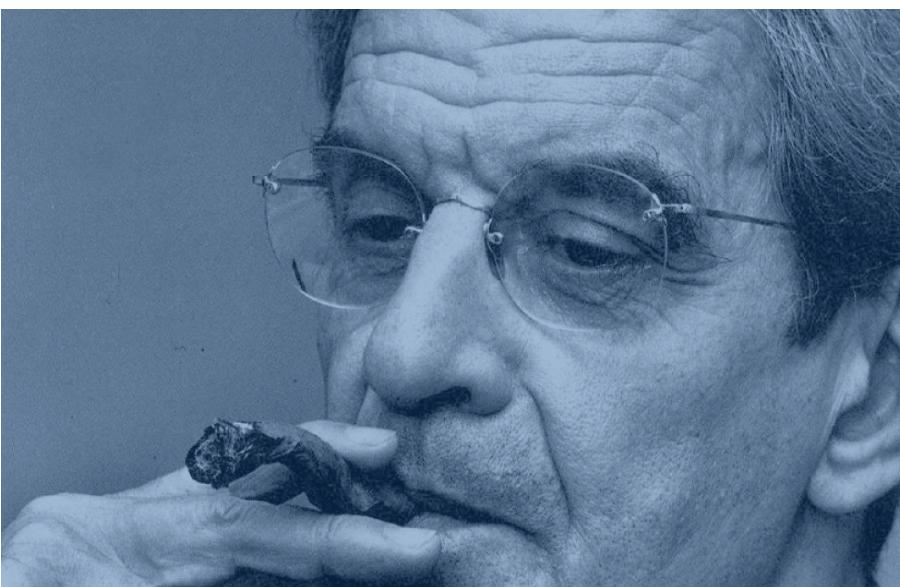
La idea de reivindicar lo singular plantea un anudamiento a los conceptos de goce mental y de campo uniano puesto que el *sinthome* opera a partir de la consideración de ese vacío, del *Hay Uno* como la dimensión singular.

Para concluir, estos desarrollos tratan sin duda de la última propuesta de Lacan para resolver la cuestión del fin de análisis, entonces ¿qué interesa del Uno en el análisis? Interesa lo uno no como número, no como unidad, no como lo único, sino como lo que distingue, lo discernible, lo que obtiene la máxima diferenciación

Mediante lo uniano, Lacan distingue el “verdadero agujero” que revela que el Otro no tiene ningún tipo de existencia, es el aguje-

³ Jacques Lacan, Seminario XXIII: El *sinthome* (Buenos Aires, Paidós, 2014).

ro real. El sinthoma por su condición de formación psíquica armada a partir de la falta, se define como lo novedoso y lo que califica como lo más singular. Por esa falta, el goce mental prueba que se puede prescindir del Nombre-del-Padre a condición de utilizarlo. La última propuesta lacaniana abre la vía del sinthoma como invención, donde el sujeto logra servirse responsablemente de él. Entiendo así su función de operador del fin de análisis.



BIBLIOGRAFÍA

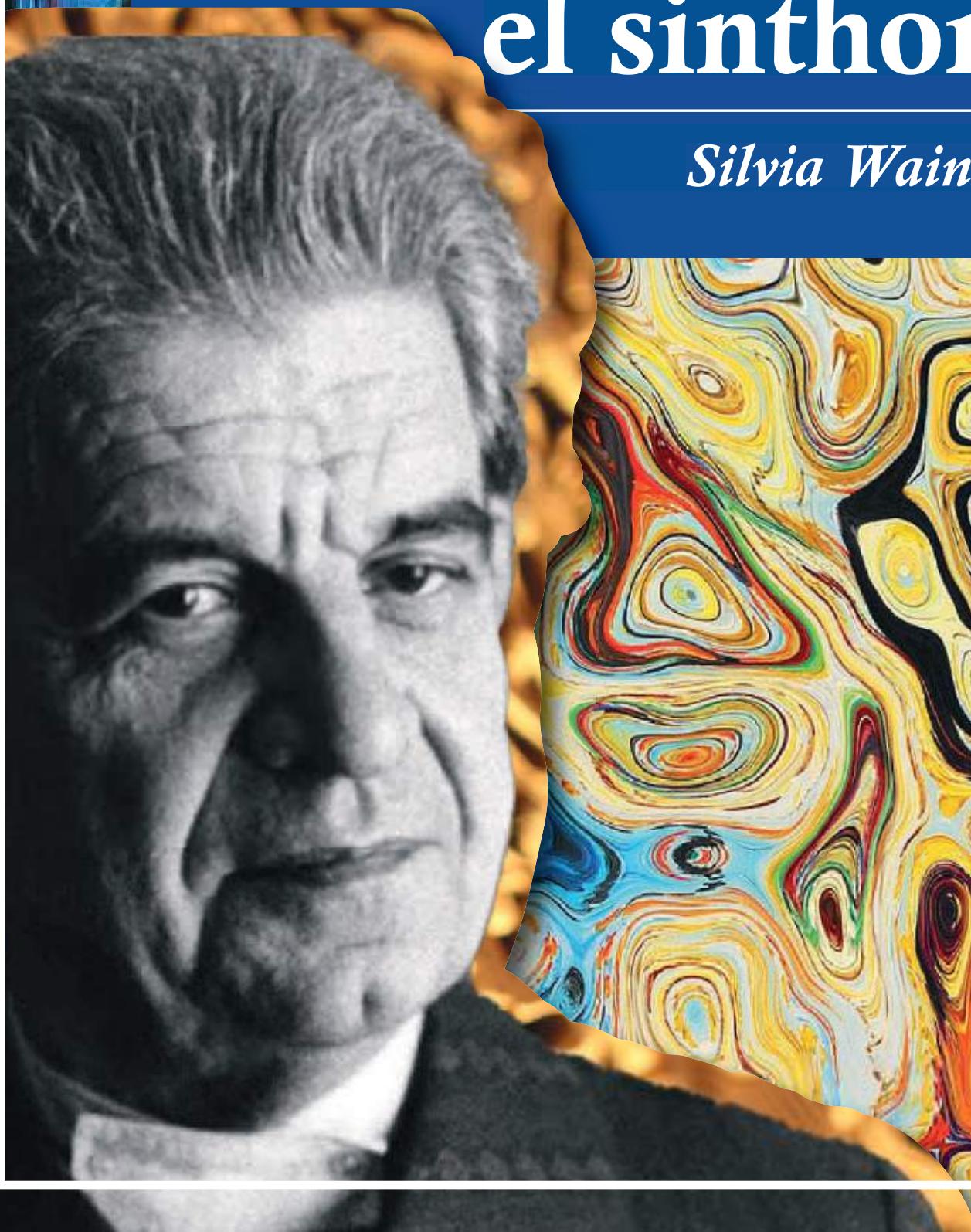
Freud S., Obras Completas Vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

Lacan Jacques, Seminario XIX: ...o peor. Buenos Aires: Paidós, 2014.

Lacan Jacques, Seminario XXIII: El sinthome. Buenos Aires: Paidós, 2014.

La invención: Un nombre para el sinthome

Silvia Wainsztein



La invención: Un nombre para el *sinthome*¹

Silvia Wainsztein



El plural del título “*Los nombres del sinthome*” que nos convoca a reunirnos en este coloquio, suscita una curiosidad que nos provoca a pre-guntarnos cada vez, de qué hablamos cuando lo abordamos. ¿Es un seminario sobre Joyce? ¿Si en Joyce, la escritura hace del Nombre del Padre la función de suplencia, es la misma función de suplencia del *Sinthome*?

En la clase del 17 de febrero de 1976, Lacan diferencia el nudo de 3 del nudo de 4. Dice así: “Me he permitido definir como *sinthome* a lo que no permite al nudo de tres, hacer todavía nudo de tres, sino en lo que lo conserva en una posición tal, que tenga el aspecto de hacer nudo de tres.”²

El cuarto nudo, una invención de Lacan

Cuando habla del “cuarto” es aquél que asegura el nudo de tres y su función es la de suplemento en la neurosis. En cuanto a los tres anillos, se trata de tres categorías heterogéneas, que anudadas sus propiedades son: la consistencia que remite a lo imaginario, la Ex-sistencia a lo real, y el agujero a lo simbólico.

Ninguna de las categorías es completa y cada una de ellas está abierta a lo que no es; abierta y por lo tanto agujereada. Sólo porque están agujereadas un anudamiento es posible.

En el *Symptome* se trata del síntoma como metáfora, y como goce que pone en juego lo real. Dos vertientes del síntoma que discurren en los

¹ Texto presentado en el Coloquio de verano Los Nombres del Sinthome, Escuela Freudiana de Buenos Aires, 6 y 7 de enero de 2023.
² J. Lacan, El seminario, libro 23: El Sinthome, (Bs.As., Paidós, 2006).

Psicoanalista. AME. Miembro de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Autora del libro: “Los tres tiempos del despertar sexual”. Co-autora de “Adolescencia. Una lectura psicoanalítica”.

tiempos de una cura. El *Sinthome* no es ni real, ni simbólico ni imaginario, sino lo que suple a la ausencia de ligazón entre los tres registros. Se trata del cuarto elemento que viene a anudarlos.

Mientras que, en *La tercera*, del año 1974, habla del “síntoma-letra”, como aquello que viene de lo real, en R.S.I., de 1975, el síntoma es lo que no anda en lo real porque se ha inmiscuido lo simbólico.

¿Y cómo lo formula Lacan en relación a la clínica?

Según qué tipo de enlace se produce del Nombre del Padre con lo simbólico, en el caso de la psicosis aparece representado en el ego, y en la neurosis como lo real del goce del síntoma. De ahí el efecto del *savoir y faire avec le symptom*.

Invención del sujeto que arriba al fin del análisis. Cuyo aforismo cobra lugar, cuando se trata de: Prescindir del Padre a condición de haberse servido de él. ¿Dónde? En el síntoma. Un modo de pensar el pasaje del síntoma al *sinthome*. No se trata de una progresión. Sino de una reversión del goce parasitario del síntoma, ese que aparta al sujeto del deseo, a una invención del sujeto, si se juega el saber hacer con. ¿Con qué? Con el real de la vida cuyas contingencias commueven el confort de la inercia del síntoma.

El *sinthome partenaire*.

Un analista, una mujer es un *sinthome* para su *partenaire*, en tanto nombres que se les da a lo agujereado. Agregaría que un hombre puede ser *sinthome* de su *partenaire* si ha podido soportar el pasaje por el lado de las que se dicen mujeres, sin por eso creer que es “poco hombre”. Pero su valor atraviesa la heterosexualidad. Decimos “mujer”, decimos “hombre”, en tanto posiciones que para el sujeto son del orden de lo singular del goce, y ningún colectivo podrá dar cuenta de dicha singularidad.

Del síntoma al *sinthome*.

Recordemos que, en el Seminario anterior, RSI, Lacan lanza la escritura nodal, cuyas tres nominaciones, de lo imaginario como inhibición, de lo real como angustia y de lo simbólico como síntoma, nos anuncia en la última clase de RSI, que en el seminario siguiente va a tratar de abordar cómo interviene el Nombre del Padre, en relación a las tres nominaciones RSI, condición de su anudamiento.

El síntoma ofrece al analista lo que se lee en lo que se escucha. Su relación con el cifrado es lo que lo caracteriza.

Así como el síntoma es efecto de palabras, Lacan dirá en sus últimos seminarios que es menester deshacer con la palabra lo que fue hecho por la palabra. Freud al afirmar que del síntoma el sujeto quiere liberarse, pero el obstáculo es la satisfacción, que Lacan llama “goce”, persiste e insiste en su conservación, es desde este lugar que nos preguntamos cómo hacer el pasaje del síntoma al *sinthome*. Qué es lo que rompe con esa fijación gozosa de la cual, al mismo tiempo, el sujeto padece. En RSI, nos encontramos con una afirmación acerca del síntoma que dice: “es la manera en que cada uno goza del inconsciente, en tanto que el inconsciente lo determina.”³

En el *sinthome* se trata de otra cosa. El cuarto: el nombre del padre, el padre como nombre, y el padre como nombrante⁴. La nominación es una función que agujerea al sujeto. El nudo formalmente es el cuarto que anuda los otros tres.

En el Seminario XXIII, el *synthome* estabiliza, no es una formación del inconsciente como el síntoma. Es un estabilizador de la estructura.

³ J. Lacan, El seminario 22: R.S.I. (inédito).

⁴ Ibid.

La relación del sinthome al fin del análisis.

El cuarto nudo pasa entonces a tener la función del *Synthome* en tanto, operación ligada al fin del análisis como identificación al síntoma. Afirmación que ha generado no pocas polémicas, controversias en la lectura de los analistas.

Lacan aclara que la identificación al síntoma pasa por saber hacer ahí, ¿con qué? ¿Con el goce irreducible del síntoma? ¿Con lo incurable del síntoma? ¿Con un cambio de posición respecto al goce pulsional?

El *sinthome* estabiliza la estructura, bajo la forma que adquiere un partenaire en posición femenina. Es así que el *sinthome* es invención del sujeto cuando opera el *savoir y faire* ahí, ¿con qué? con la cara real del síntoma que llamamos goce, con esos pedacitos de real que arroja el inconsciente en transferencia. Será la función deseo del analista la que hará posible poder recoger esos trozos de real, con sus efectos que, en el fin del análisis, escriben modos de goce inéditos. Es decir, del goce del síntoma cuya fijación lo torna parasitario a la re conversión del goce. Es mi modo de pensar el pasaje del síntoma al *sinthome*. Ahora bien, cabe preguntarse si un *sinthome* es definitivo o inamovible, o por alguna contingencia de la vida no cumple la función de anudamiento ni de identificación al síntoma. ¿Sino porque analistas que arribaron al fin de análisis, que por atravesar la experiencia del pase, han sido nominados, de pronto recurren a un analista?

En mi experiencia ya no se trata del recurso al Sujeto Supuesto Saber. Algunos dichos como “necesito charlar con alguien, no sé si analizarme otra vez”. O revisar sus análisis anteriores, en aquellos puntos ciegos de los analistas, que nos atraviesan a cada uno de nosotros.

La identificación al síntoma y su relación con el semblant.

En *L'insu que sait de l'éunbeuvue s áile a mourre*, Lacan plantea la identificación “al” síntoma. En continuidad con el seminario anterior, cuya importancia cobra todo su valor en el fin del análisis. Pero resulta que identificación y síntoma son heterogéneos, ya que la primera está en relación al Otro, o algún otro, y el síntoma es el de cada uno, en algún sentido autista. Señalo esta paradoja para poder dilucidar de qué hablamos cuando repitiendo a Lacan decimos: En el fin del análisis se trata de la identificación al síntoma. Es que la identificación con algún rasgo del otro, es defensa contra lo real mientras que la identificación a su síntoma, es el encuentro con lo real, y como se las arregla el sujeto con eso.

En la clase del 16 de noviembre de 1976, Lacan formula una pregunta: “¿Con qué se identifica uno, pues, al fin del análisis?” Si se trata de la identificación al síntoma es porque se supone que se juega el *savoir y faire*, Es decir, saber hacer allí. De ahí que propone lo siguiente: “Adelanté que el síntoma puede ser el *partenaire sexual*”

Si lo pensamos desde el fin del análisis, en tanto opera el saber hacer allí, el *sinthome* funciona de partenaire del *parlêtre*, que no es lo mismo que su relación al Otro, en tanto se dirige a través de la repetición, para recibir una respuesta que alimenta al síntoma.

La fórmula del significante del Otro barrado expresa la imposibilidad del Otro, para dar cuenta de la identidad, de la identidad sexual, ya que la autorización de sexo es el tiempo en que el sujeto se autoriza de sí mismo y frente a algunos otros.

Si el *sinthome* otorga un nombre al sujeto, el semblante arroja una verdad que da cuerpo, cuerpo sexuado, que es invención privativa de cada quien que se autoriza a través del dicho, y que no debe confundirse con la mascarada femenina o la parada masculina.

Los nombres del *sinthome*, en este caso, pasa a la singularidad del nombre propio, invención del sujeto, que sirviéndose del parente nominante, prescinde del mismo, al escriturarse como nombre propio.

En el *Seminario XII*, Lacan aborda el concepto del nombre propio y afirma que: Lo singular del nombre propio es que es justamente “propio”. La ambigüedad del mismo es que por un lado hace suponer que designa algo o alguien y por otro, lo nodal del nombre propio es que es “propio”.

Para el nombre propio afirma que su función es de sutura. Cuando en lo real se produce un desgarro, la invención del nombre propio, es la del sujeto. Sin el nombre o el apellido que recibe del Otro, soporte que ataña a una nominación, no podría el sujeto ser el autor de la invención de su nombre propio.

Su función nos expone el valor que posee la sutura en tanto respuesta al desgarro que implica desprenderse del estatuto mortífero de la nominación que produce la primera dupla significante.

Uno de los grandes historiales que Freud nos legara, lleva por título: *De la historia de una neurosis infantil*. Sin embargo, fue transmitido como el historial del Hombre de los Lobos, nominación que le fue dada al paciente de Freud por sus seguidores analistas.

Memorias del Hombre de los Lobos, firmada por quien las escribe, como por el Hombre de los Lobos, es el guiño que nos hace quien fuera otrora el paciente de Freud y que los analistas estampamos con el signo del “objeto fobígeno” –lobos– cuya representación en el sueño infantil atravesó todo su análisis.

Es el guiño cuyo tono burlón nos sugiere que al fin inscribió su nombre propio, al modo de la invención advirtiéndonos a nosotros, los analistas, que Sergei Petrov no era su nombre propio. Gracias al lugar que ocupó en la transferencia con su analista, conquistó una pertenencia que en tanto Sergei Petrov había perdido, con el consecuente desgarro de dicha pérdida. Escritura que no es sin las marcas en el cuerpo que le hacen cuerpo, a quien como sabemos, las manifestaciones de despedazamiento lo habitaron con suma frecuencia.

Memorias del Hombre de los Lobos por el Hombre de los Lobos, pasa al registro de la escritura. Pasaje que auspicia que la fijación del goce pulsional enquistado en el objeto mirada, produzca su caída.



Trazo del sujeto que, al dibujar el célebre sueño, hace suplencia de los títulos nobiliarios que le fueron arrebatados por la contingencia que la guerra de su época afanó, lo dejó en estado de afánisis absoluta.

En el final de su vida –es cierto– pero trasciende así la nominación que el Otro de la transferencia hizo signo, cual marca de un producto para ser objeto de consumo, impronta de un signo para ser reconocido.

En la primera entrevista me dice un señor al presentarse: ¿Usted sabe quién soy yo? No, le respondo. Insiste: ¿Pero escuchó mis apellidos? Si, claro. La respuesta anonadada en su rostro lo mantuvo mudo durante varios minutos hasta que pudo empezar a balbucear algunas de las cuestiones que lo traían a la consulta. Entre ellas cómo tenía que mentir sobre sus apellidos para dejar de ser identificado como “el hijo de”. En este caso el peso del patronímico no tenía valor simbólico. Estaba escrito en el cuerpo, cual tatuaje difícil de ocultar y que en los distintos tiempos de la transferencia tuvo que ser re-escrito bajo un Nombre Propio, el de

su invención, a riesgo de perder su pertenencia familiar y social.

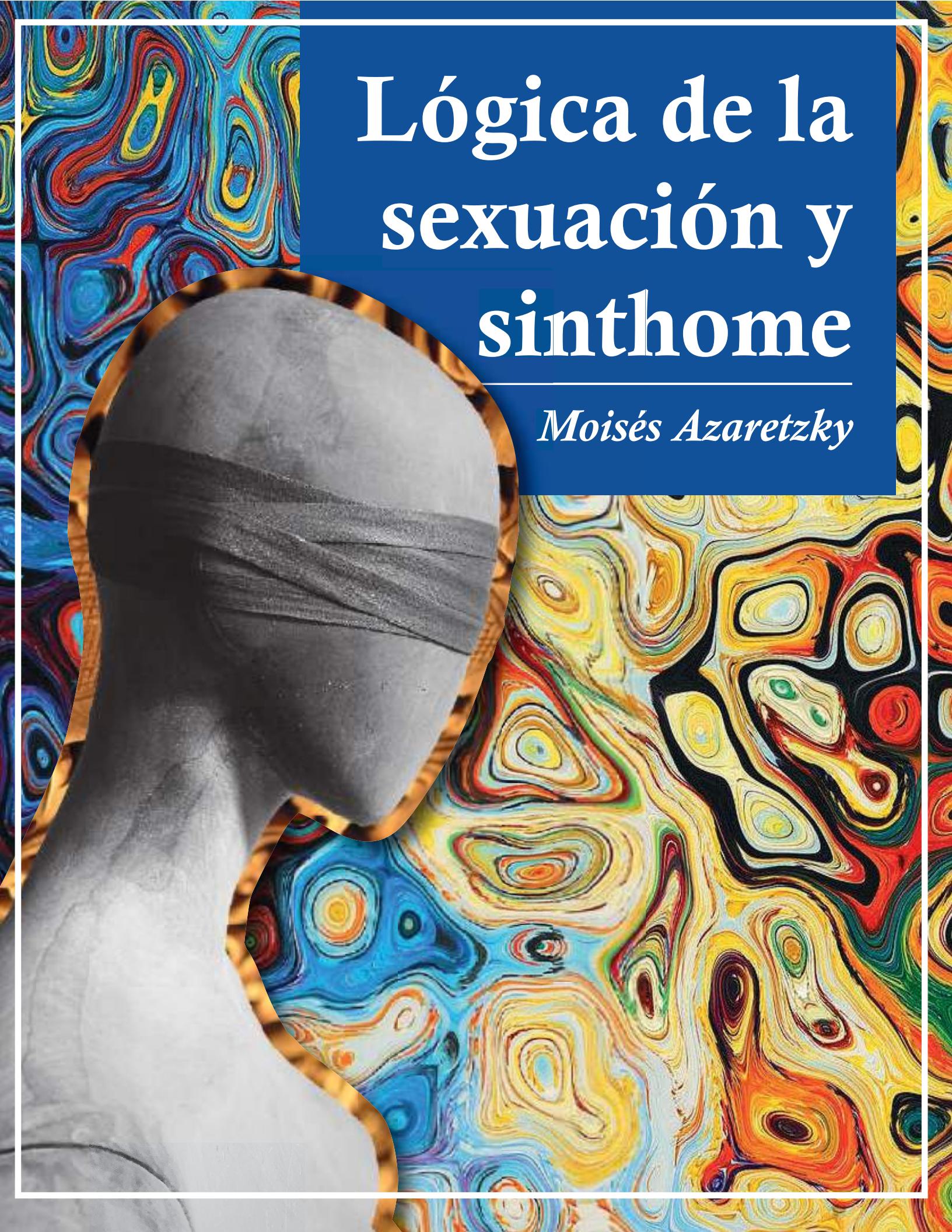
Savoir y faire con su síntoma será invención del sujeto, que adviene y determina su fin de análisis. Sexuación y semblant darán cuenta del encuentro con goces inéditos que por la vía de un análisis que arriba a su fin, será la nota que resuena en el lazo social, amoroso, sexual.

Se le nota a aquél que pasó por un fin de análisis.



BIBLIOGRAFÍA

- Lacan J., El seminario 22: R.S.I. (inédito)
Lacan J., Seminario 23: El Sinthome. Bs.As.: Paidós, 2006.



Lógica de la sexuación y sinthome

Moisés Azaretzky



Lógica de la sexuación y *sinthome*

Moisés Azaretzky



Me interesa en este breve escrito tratar de esbozar una articulación entre la así llamada “lógica de la sexuación”, y el concepto de *sinthome* al que Lacan consagra, en especial, su seminario 23; si bien la formalización del Nudo Borromeo de cuatro consistencias ya comienza en el seminario previo, R.S.I.

La “lógica de la sexuación” es una nueva conceptualización sobre el padre y la castración que Lacan nos ofrece a partir de otorgarle entidad lógica inconsciente al mito freudiano del padre de la horda. A sabiendas de que éste no tenía ninguna validez antropológica, lo rescata como mito para plantear una teoría de la castración en términos lógicos.

Esta lógica comienza escribiendo, en el conocido cuadro del seminario 20 *Encore*, arriba a la izquierda, una teoría de la castración solidaria de una conceptualización del goce¹. Lacan emplea el cuantor “existe”, $\exists x$, “existe un x”. A diferencia de Freud, para quien la existencia es empírica, para Lacan la existencia está dada por el goce, por los goces. Todos existimos en la medida que gozamos, goce son nuestros modos de existencia, aún los goces peores, es decir el goce del Otro donde somos gozados, es una manera de existir.

Comienza entonces afirmando que “existe un x que dice que no a la castración”, $\exists x \neg \Phi x$, que por su goce dice que no a la castración, para castrar. Lo que encabeza la lógica de la sexua-

¹ J. Lacan, Seminario 20 *Encore* (Bs. As., Ed. Paidós, 1985).

*Psicoanalista. Miembro Fundador de Trieb Institución Psicoanalítica - Tucumán.
Coautor de: Fin de análisis.
Autorización del analista.*



ción es una escritura de cómo opera la castración: es el padre que, gozando tal como se le atribuye, va a separar al hijo o a la hija de la madre. Se trata de la existencia “lógica” de este “padre de la horda” que castra por la potencia que le es atribuida, es por el goce atribuido. Lo que supongo que goza, goza. Acá la función paterna no tiene nada de reguladora, distributiva, no es algo del buen consejo, no es el mediador de la ley: es brutalmente por el goce supuesto que hace que hijo y madre se separen. El padre no tiene necesidad de legislar, es su posición gozante lo que le da su eficacia². Esta escritura para Lacan es “lógicamente necesaria”, es la condición de la estructura. Podemos así formular: “es necesario, para la estructuración del sujeto, que exista al menos uno que diga que no a la castración”.

¿Qué dice Lacan sobre qué es lo necesario? Aristóteles definía lo necesario como “lo que no puede no ser” y Lacan va a decir que lo necesario es “lo que no cesa de escribirse”. Si nos preguntamos ¿en dónde no cesa de escribirse?, la respuesta va a ser: en el inconsciente de los hijos. Y si nos preguntamos ahora: ¿y como qué no cesa de escribirse?, nuestra respuesta va a ser: “como síntoma”. O sea, si es lógicamente necesario -para la estructuración del sujeto- que exista al menos uno que diga que no a la castración, esto va de la mano con que la castración -en la neurosis- no cesa de escribirse, como síntoma, en el inconsciente de los hijos.

Si vamos ahora a la escritura de abajo a la izquierda, vamos a leer que “para todo x se cumple la función F_i de x ”: $\forall x. \Phi x$. Esta escritura nos indica que los hombres ingresan al universal como castrados, los hombres son hombres porque están castrados. O sea que esta escritura del universal está supeditada al existencial del menos uno, que le hace de límite³. En consecuencia, los hombres ingresan a este universal pero “sí y solo sí” pasaron por la eficacia del padre “castrante”, fantasma necesario para el ingreso a la estructura de la neurosis, y que será sostén de la formación de síntomas propios de esta estructura.

Es por esto por lo que afirmamos que, aun contando con la eficacia de la castración, no hay escritura de la castración sin síntoma. Es lo que nuestro cotidiano trabajo con los analizantes nos indica. En el mejor de los casos trabajamos con analizantes neuróticos, en los que la operación lógica de la castración tuvo lugar como condición necesaria de la estructura, pero nos consultan por sus síntomas.

Ahora bien, ¿cuál es la modalidad lógica de la escritura $\forall x. \Phi x$? Según Lacan nos lo indica se trata de lo posible. La modalidad lógica a la que hay que apostar en el análisis, al ubicarnos en este “lado hombre”, es a lo posible. ¿Qué es posible, en análisis, para los que se ubican de este lado? Lo posible, lo que no quiere decir que sea fácil, es que el amor de transferencia permita que la castración deje de escribirse como síntoma. Entonces, si lo posible es “lo que cesa de

² Referencias tomadas del seminario “Lógica de la sexuación”, dictado por el psicoanalista Héctor Yankelevich en Causa Psicoanalítica en General Roca, Mayo 2021.

³ J. Lacan, Seminario 20... Op. Cit.

escribirse”, la apuesta del análisis va a ser que la castración, como síntoma, cese de escribirse.

El movimiento en la dirección de la cura acá es de lo necesario a lo posible, de “lo que no cesa de escribirse” a “lo que cesa de escribirse”.

Desde ya que este movimiento para nada implica una erradicación del síntoma. Subrayamos acá un punto fundamental, que hace a la especificidad del psicoanálisis, y que lo diferencia de cualquier abordaje médico o práctica psicoterapéutica. De ninguna manera nos planteamos erradicar el síntoma, la tarea del análisis es transformar el síntoma en otra cosa, que es donde nosotros vamos a introducir nuestra lectura del *sinthome*. Que “lo que no cesa de escribirse” como síntoma, “cese de escribirse” en tanto tal, para poder escribirse como *sinthome*.

Del otro lado de las fórmulas cuánticas de la sexuación, del lado de “las que se dicen mujer”, el movimiento en la dirección de la cura también es de “lo que no cesa” a lo que “cesa”, pero en este caso es de lo imposible a lo contingente, de “lo que no cesa de no escribirse” a lo que “cesa de no escribirse”, pero no es acá donde nos exploraremos sobre este movimiento.

Volvamos entonces al síntoma. El síntoma es goce, ¿goce de qué?, goce de la verdad: “*La verdad habla: ya que es la verdad, no precisa decir la verdad. Oímos la verdad, y lo que dice no se oye sino por quien sabe articularlo, lo que ella dice en el síntoma, es decir en algo que cojea.*”⁴

En el síntoma confluyen goce y verdad, pero la verdad no la dice por la boca el sujeto, la verdad se dice sin saberlo, habla en el síntoma. En la persistencia del síntoma, se sigue gozando esa verdad. Basta recordar la célebre astasia abasia de Elizabeth von R., para intelijir ahí el goce de esa verdad de su deseo incestuoso, hacia su padre y su cuñado.

En consecuencia, el síntoma no es solamente un sufrimiento sin razón, sino que el síntoma es la riqueza más grande que tiene todo sujeto, y no lo sabe; el síntoma atesora los significantes que dan cuenta del deseo del sujeto, pero es necesario liberar un espacio inconsciente para que el deseo ya no esté atrapado en el síntoma alimentando un goce ruinoso.

Síntoma y *sinthome*, en su homofonía, muestran su proximidad, pero a la vez, en la grafía diferente, muestran su diferencia, así como también escriben su diferencia en la escritura del Nudo Borromeo. Si el síntoma se escribe, siguiendo el seminario R.S.I., en el avance del goce fálico sobre lo Real en el nudo de tres, haciendo el síntoma de límite a este avance, el *sinthome* es un cuarto anillo que anuda -manteniendo la condición borromea- a los otros tres, que permanecerán sueltos sin este anudamiento: “*La siguiente figuración, a la izquierda, representa lo imaginario, lo simbólico y lo real separados unos de otros. Ustedes tienen la posibilidad de unirlos. ¿Por qué? Por el sinthome, el cuarto*”⁵

Pasar del síntoma al *sinthome* es entonces una operatoria compleja, que condensa en sí todo el largo trayecto, y hasta podríamos decir la razón de ser, de un análisis. Son muchos los jalones de nuestra tarea analizante, pero al menos es necesario puntualizar que esta operatoria no será posible sin el atravesamiento del fantasma. Este atravesamiento no marca por sí mismo el fin del análisis, pero es condición sine qua non poder atravesar la fijación de goce propia del fantasma.

En el fantasma se trata del deseo del Otro, pero es justamente a ese respecto que Lacan sitúa que hay un paso a franquear: “*Si hablamos de deseo inconsciente es porque es el deseo del Otro. (...) Si no se sabe sobre qué ha hecho presa, en esta captura en el deseo del Otro, es que hay un paso que franquear*”⁶. El fantasma sostiene el

⁴ J. Lacan, Seminario 14: La lógica del fantasma (Inédito).

⁵ J. Lacan, Seminario 23: El *sinthome* (Buenos Aires, Ed. Paidós, 2006) p. 21.

⁶ J. Lacan, Seminario 14... Op. Cit.

deseo, sostiene al sujeto contra lo real, impide que lo real se le venga encima, pero encapsula al deseo, lo disminuye y lo determina en una sola dirección, en la dirección del fantasma. No basta que el deseo sea el deseo del Otro, cuando el deseo está capturado en el deseo del Otro hay un paso que franquear. Fantasma va a haber siempre, pero se trata de poder agujerearlo, atravesarlo, para posibilitar un deseo propio del sujeto, que no se alimente solamente del fantasma, que haya un deseo por fuera del fantasma.

Se tratará entonces, en el *sinthome*, de poder apropiarse de ese tesoro del sujeto, atesorado en el síntoma, pero comprometido ahí con un goce “podrido”, y en consecuencia poder hacer otra cosa con esto que dio origen al síntoma. Lacan dice “savoir y faire avec”, “saber hacer allí con”, es del orden del hacer, no se trata tan sólo de un entendimiento, una intelección, sino –tomando el sentido más habitual de esta expresión en francés– “saber arreglárselas”, cuando uno tiene que arreglárselas con algo difícil, para poder dar otro camino al goce.

Se ha producido un cambio en la enseñanza de Lacan, ya no se trata solamente de “perder” goce, “renunciar” al goce, “morigerar o atempear” el goce, sino un vaciamiento de goce que,

en las vueltas del análisis, posibilite un hacer que dé lugar a una transmutación del goce. Es así como Lacan nos hablará de la identificación al *sinthome* como final de análisis⁷. Se trata de una identificación que ya no es a algo del Otro, sino una identificación a algo propio, que se abre camino como un destino del síntoma, a partir de una transformación del goce de su propio síntoma. Este *sinthome* tendrá un anudamiento borromeo en el caso de las neurosis, diferenciándolo así de otros anudamientos no-borromeos. Es en este camino también que vamos a situar una ética del psicoanálisis, la ética del “todo, pero no eso”: “...como se dice todo, pero no eso. Esta era precisamente la posición de Sócrates. Con mi título de este año, introduzco el *pero no eso como el sinthome*”. De esto se trata, una ética socrática para el psicoanálisis. Las implicancias de la misma, será tema de otro trabajo.

Interpretación del síntoma, atravesamiento del fantasma, identificación con el *sinthome*, sin pretender un ordenamiento temporal de la dirección de la cura, nos dice de la vigencia de los distintos momentos de la enseñanza de Lacan, a la vez que nos muestra que, también para el analista, se tratará de un “saber arreglárselas” con la complejidad de estas operaciones.

⁷ J. Lacan, Seminario 24: L'insu... (Inédito).

BIBLIOGRAFÍA

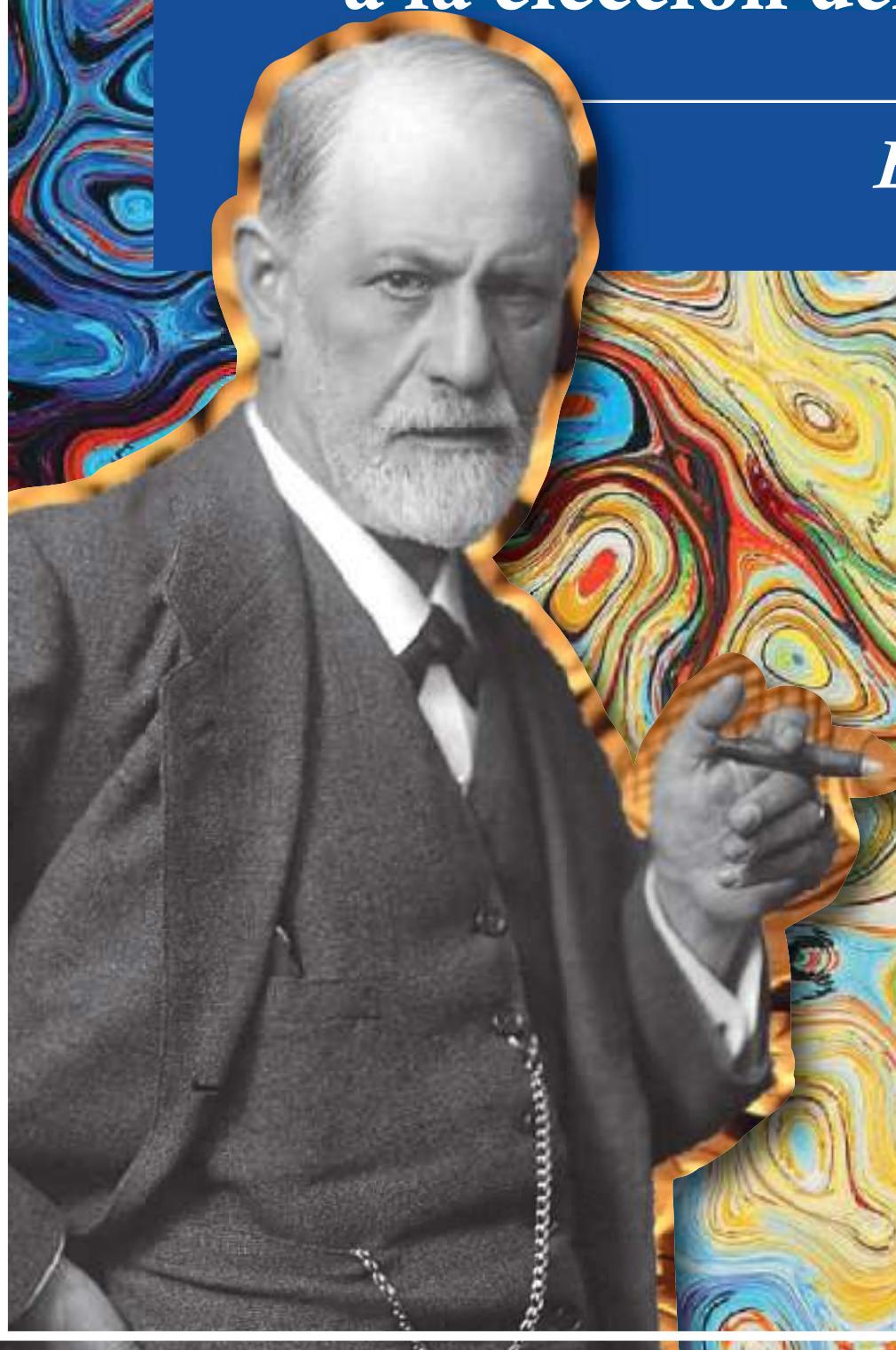
- J. Lacan, Seminario XIV: La lógica del fantasma (Inédito).
J. Lacan, Seminario XX. Encore. Bs. As.: Ed. Paidós, 1985.
J. Lacan, Seminario XXIII: El *sinthome*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 2006.
J. Lacan, Seminario XXIV. L'insu... (Inédito).



Determinismo y libertad en psicoanálisis

De la “elección de neurosis” a la elección del sinthome

Ernesto Vetere





Determinismo y libertad en psicoanálisis De la “elección de neurosis” a la elección del *sinthome*

Ernesto Vetere

“Para la libertad, sangro, luchó y pervivo” escribió prematuramente Miguel Hernández, dando voz a un combatiente herido de muerte en el comienzo del franquismo, sin ni siquiera sospechar que ese horror iba a extenderse incomprensiblemente durante casi cuatro décadas. Estos mismos versos, en el ocaso de la dictadura, serán retomados y entonados por Joan Manuel Serrat, transformando esa canción en un himno universal de la libertad. Estas letras acompañadas por su música, inspiraron dos primeras asociaciones que quisiera dejar al menos esbozadas. Por un lado, se trata de versos hilvanados por verbos: sangrar, luchar, pervivir. Lejos de cualquier pretensión ontológica, la libertad quedaría entrelazada con el verbo. Si existe algún margen de libertad posible, es porque ese margen se hace, es efecto de un hacer, entre otros y ya veremos cómo, del quehacer analítico. Por otra parte, se trata de verbos cuyos sentidos refuerzan la idea de que el sujeto tiene que poner mucho de su parte para poder lograrlo.

Recordando aquella máxima ética freudiana, podríamos agregar “Navegar es necesario, pero no es para nada sencillo”. Sobre este anudamiento paradojal entre determinismo y libertad quisiera compartir con los lectores algunas reflexiones.

Psicoanalista. Miembro de -Lazos Institución Psicoanalítica de La Plata-. Autor de los libros: "La invención psicótica de la transferencia" Y "El deseo del analista y la herejía del sujeto"

Cada época enarbola sus banderas sobre la libertad y no siempre de un modo tan poético. En estos últimos años esta palabra se fue convirtiendo peligrosamente en el grito indignado de las nuevas derechas. Algunos de estos partidos

políticos, incluso llegan a llamarse “Libertarios”. Con diferentes expresiones y matices claro está, pero con un denominador común: el odio como preeminente pasión del ser. Ese odio invade al oído, precisamente a través de un grito sin palabras. Se trata entonces de la alocada y hostil arenga por una libertad individual sin Otro y sin otros, que empuja hacia la ruptura de los lazos sociales y de cualquier principio ético que pueda regularlos. Se los denomina, de un modo crítico, “discursos del odio”, aunque en realidad se trata más bien de un odio que no hace discurso. Nuestra época además, agita una idea edulcorada de libertad mercantilizada por las terapéuticas oficiales. Aquí también existen variadas propuestas pero insiste la idea de una suerte de narcisismo libertario, que por pura voluntad y valentía podría prescindir de cualquier determinismo. Esto también conduce a un cortocircuito con el otro, concebido como un estorbo o por el contrario, como un instrumento para la realización personal. En estos casos, no se acentúa la vertiente del odio sino la del amor pero reducido a la pasión de ser uno-mismo.

Ante esta proliferación de inquietantes mensajes, es parte de nuestra responsabilidad como analistas intentar discernir sus incidencias sobre la subjetividad contemporánea y más especialmente, sobre algunos dichos de nuestros analizantes ya que, estas dimensiones epocales del discurso del Otro se irán enhebrando con las estructurales, de un modo singular en cada uno. El tejido entre estas dimensiones determinará al sujeto y será a partir de la interrogación de estas marcas que podrán construirse, inventarse incluso, algunas nuevas maneras de hacer otra cosa con ellas.

Esta tensión entre determinismo y libertad, antiguo tema de debate dentro del campo de la filosofía y la política, no ha sido relevado lo suficientemente por el psicoanálisis, no al menos

en esos términos. Tanto en Freud como en Lacan, el determinismo siempre ha sido la vía regia para el estudio de la estructura, pero la libertad nunca devino un concepto psicoanalítico. Sin embargo, se pueden leer en sus teorías múltiples alusiones a un saber-hacer del sujeto, en los intersticios de la estructura, que producirá su revitalización y apertura. Este saber-hacer estará sustentado en algo del orden de la “elección subjetiva” que por supuesto no es ni volitiva ni yoica ni racional pero que, pasará a ser también determinante para el destino del sujeto. Gozne entre la determinación y la libertad que abrirá nuevas puertas más allá del libreto trillado del fantasma.

Vayamos un poco más despacio ya que desde la perspectiva psicoanalítica, también hay elecciones y elecciones. Propongo entonces hacer un sucido recorrido que brinde fundamentos al siguiente pasaje: de la “elección de neurosis” a la elección del *sinthome*.

Como punto de partida, recordemos aquella taxativa formulación de Freud en *Psicopatología de la vida cotidiana* “no hay en lo psíquico nada que sea producto de un libre albedrío, que no obedezca a un determinismo”¹. A pesar de ello, siempre ubicará del lado del trabajo del analizante el intento de desciframiento de sus sueños, sus olvidos, sus lapsus. Paradojalmente, para poder desentrañar las determinaciones inconscientes de estas formaciones, propondrá como única regla del dispositivo analítico, la regla de asociación libre. Esta libertad asociativa -y su correlato del lado del analista, la atención flotante- será la expresión misma de la tensión entre determinismo y libertad. Sabemos que el analizante no es muy libre que digamos cuando toma la palabra -ya que en definitiva está tomado por ella-. Pero será a través de esos dichos -dictados en parte por el discurso del Otro- que podrá producirse la invención de un decir. Es

¹ Sigmund Freud, “Psicopatología de la vida cotidiana” en Obras completas (Buenos Aires, Amorrortu, 2013) p. 236.

decir, será un acontecimiento y este acontecimiento, un modesto acto de libertad. La libertad como efecto -nunca como sustancia- sólo podrá pensarse a partir de la noción de acto. Esta lógica del acto -y por ende, del fin de análisis- redefinirá los alcances potenciales de la noción de asociación libre al situar esta regla, presente desde los inicios de un análisis, en dirección al ejercicio de un saber-hacer con la lengua, nueva definición del inconciente a partir el *Seminario 20* y uno de los nombres del *sinthome*, a partir del *Seminario 23*. Saber-hacer con la lengua del que participarán, desde diferentes lugares y funciones, analizante y analista, pero que anticipará también el punto de quiebre necesario para el paso conclusivo de analizante a analista.

Ahora retomemos el recorrido propuesto desde otro lugar. Volviendo nuevamente a los tiempos de constitución subjetiva, nos encontramos con otra acepción primigenia de elección: la ya mencionada “elección de neurosis”. Muy tempranamente Freud ubica en el centro mismo del determinismo de la neurosis, una instancia electiva que define cuál será la forma que ésta adoptará. En las cartas a Fliess y en sus primeros textos ya aparece esta expresión, *elección de neurosis*, entendida como “la decisión sobre si se genera una histeria, una neurosis obsesiva o una paranoia”². Años más tarde, en *La predisposición a la neurosis obsesiva. Contribución al problema de la elección de neurosis*, seguirá enfatizando la importancia de esta cuestión.

Averiguar por qué y cómo un ser humano puede contraer una neurosis es sin duda uno de esos problemas cuya respuesta debe ser dada por el psicoanálisis. Sin embargo, probablemente sólo pueda obtenerse pasando por un problema más especial: saber por qué cierta persona habrá de contraer determinada neurosis y no otra. Es el problema de la ‘elección de neurosis’.³

Más allá de las diferentes conjeturas que Freud barajará, siempre se tratará de una especie de “elección condicionada”. Finalmente, por los lugares de fijación de la libido, antecedente lógico quizás de la “elección forzada” a la que Lacan se referirá en el *Seminario 11*, pero esta vez en relación con la dependencia significante del sujeto.

La elección forzada inmanente a la alienación se realizará entre el ser y el sentido. En esta primera operación no habrá lugar, estrictamente hablando, para la libertad⁴. De hecho, el propio Lacan siguiendo la vía hegeliana planteará que a través de esta alienación el ser humano “emprende el camino hacia la esclavitud. ¡*La libertad o la vida!* Si elige la libertad, ¡pum! Pierde ambas inmediatamente –si elige la vida, tiene una vida amputada de libertad”⁵. Es por esta razón que será necesaria esa torsión esencial que produce la segunda operación. La separación expresará la liberación del sujeto del efecto afanístico del significante, permitiéndole encontrar en los intervalos del discurso del Otro un espacio posible desde dónde jugar de otro modo el juego del deseo.

Esta dialéctica habilitará la “función del no”. Y desde aquí proyectaremos otra traza que parte desde estos primeros no, hacedores de la infancia, hasta el “todo, pero no eso” otro de los nombres del *sinthome*. Nunca podremos dimensionar de antemano las consecuencias de un “decir no”. Un ejemplo paradigmático de ello lo encontramos en aquel personaje de José Saramago, Raimundo Silva, revisor de textos de una editorial que se encarga de preservar la integridad de los escritos cuya lectura le encomiendan. Viene llevando una vida solitaria y anodina, de su casa al trabajo y del trabajo a su casa, hasta que un día llega a sus manos un texto sobre la historia del cerco de Lisboa y al finalizar su corrección y sin saber muy bien por qué, decide escribir un “no” allí donde correspondía conservar un “sí”.

Ese instante electivo cambiará definitivamente la historia escrita de Portugal y de su vida personal. Además del cerco de la ciudad caerá otro cerco, que lo ayudará a construir una nueva relación entre su soledad y los otros.

Este ejemplo nos muestra como un “decir no”, puede alcanzar a posteriori un estatuto de acto, de impredecibles efectos. Este pasaje de lo psíquico a lo tíquico implicará otra relación con eso contingente, no predeterminado que solo podrá tener lugar más allá de las fronteras cercadas del fantasma. El “todo, pero no eso”, que Lacan encuentra en la posición de Sócrates, lo llevará a postular precisamente eso: que esta fórmula da cuenta de una posición, una posición posible ante la vida y la muerte, a la que llamará, párrafos más adelante, herética. Refiriéndose a Joyce -y apelando al término griego haeresis, que significa “elección”- dirá que

Es preciso elegir la vía por donde tomar la verdad. Esto tanto más cuanto que una vez hecha la elección, eso no impide a nadie someterla a confirmación, es decir ser hereje de la buena manera, aquella que, por haber reconocido bien la naturaleza del sinthome, no se priva de usarlo lógicamente, es decir hasta alcanzar su real al cabo de lo cual no hay más sed.⁶

Esa verdad articulada a lo real y singular para cada quien se alcanzará y se renovará cada vez, a partir de la “elección del *sinthome*”, enfatizando la equivocidad del genitivo. Porque una vez hecha la elección, este saber-hacer, al convertirse en necesario, también elegirá por nosotros. No nos permitirá que dejemos de hacerlo. Esos instantes de libertad serán posibles a partir de la inscripción de la imposibilidad, imposibilidad que hará relevo de la impotencia al quedar ligada ya no con el determinismo originario sino con lo incurable

² Sigmund Freud, “Carta 75” en Obras completas, Tomo I (Buenos Aires, Amorrortu, 2013) p. 285.

³ Sigmund Freud “La predisposición a la neurosis obsesiva. Contribuciones al problema de la elección de neurosis”, en Tomo XII (Buenos Aires, Amorrortu, 2013) p. 337.

⁴ “El valor de la alienación se define por una elección cuyas propiedades dependen de que en la reunión uno de los elementos entrañe que sea cual fuere la elección, su consecuencia sea ni lo uno ni lo otro. La elección sólo consiste en saber si uno se propone conservar una de las partes, ya que la otra desaparece de todas formas”. Cfr. J. Jacques Lacan, “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” en Seminario 11 (Bs.As., Paidós, 1987) p. 223.

⁵ Ibid., p. 220.

del sujeto y del mundo. “Todo, pero no eso”; el “pero no eso” que agujerea al “todo”, será el punto herético donde el sujeto, en cada uno de esos instantes, podrá volver a hacer su elección deseante prescindiendo del padre, pero sólo a condición de servirse de su *sinthome*.

⁶ Jacques Lacan, “El *sinthoma*” en Seminario 23 (Inédito) p. 7.

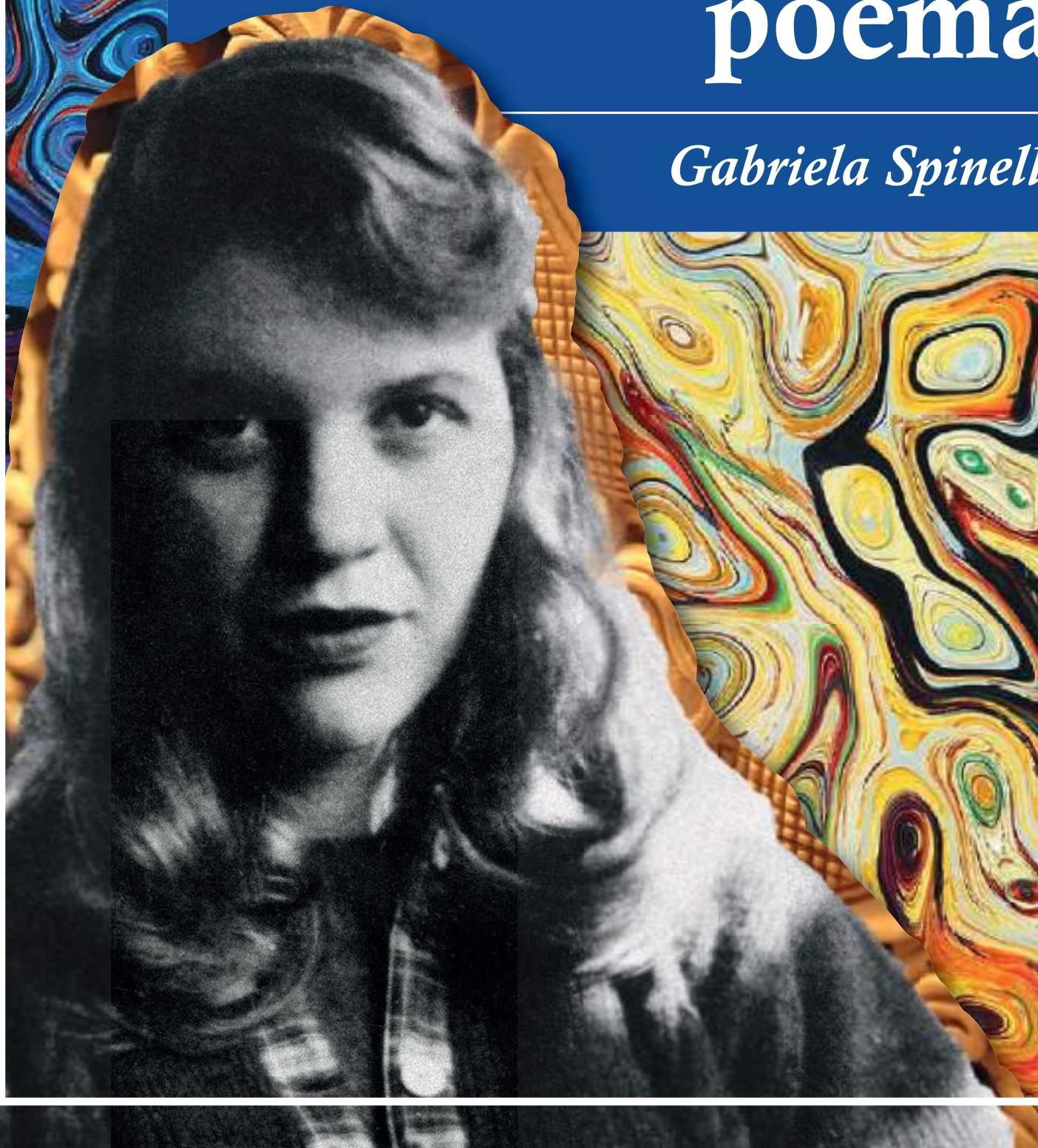
BIBLIOGRAFÍA

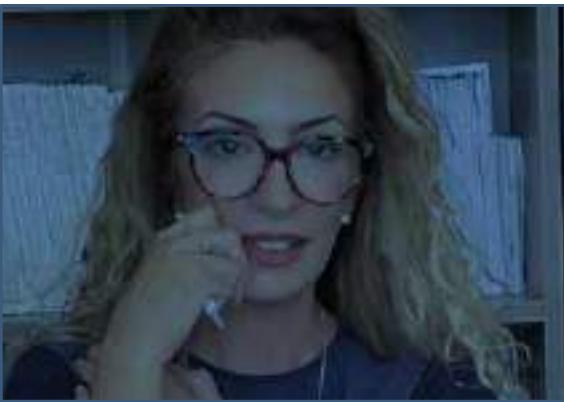
- Freud Sigmund. “Carta 75” en Obras completas, Tomo I. Buenos Aires: Amorrortu, 2013.
- “La predisposición a la neurosis obsesiva. Contribuciones al problema de la elección de neurosis”, en Tomo XII. Buenos Aires: Amorrortu, 2013.
- “Psicopatología de la vida cotidiana” en Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu, 2013.
- Lacan Jacques. “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” en Seminario 11. Bs.As.: Paidós, 1987.
- “El *sinthoma*” en Seminario 23 (Inédito).



La herejía de hacer del mito, poema

Gabriela Spinelli





La herejía de hacer del mito, poema

Gabriela Spinelli

Daddy, I had had to kill you
You died before I had time...
Marble-heavy, a bag full of God,
Ghostly statue with one grey toe
Big as a Frisco Seal...
Sylvia Plath

Si tienes paciencia de avanzar lo suficiente,
llegarás a la reconfortante certeza
de que la comedia empieza en el punto
exacto
en que cayó la última ilusión.
Francesca Duranti

Psicoanalista. Miembro Analista (M.A.) de Mayeútica - Institución Psicoanalítica- Editora de la revista de psicoanálisis LaPsus Calami. Co-autora del libro: " Teoría y clínica en la obra de Roberto Harari".

¹ G. Spinelli, “Psicoanálisis y poesis. Incidencias del analista” en ¿Existe la última clínica de Lacan? (México, Alef, 2021).

Lacan escribió su herejía, RSI, *erreseahí* suena castenillanizada. *Les non-dupes errant*, los no incautos yerran son también los nombres del padre: operación que se ejerce sobre el nombre del padre privilegiando lo que se oye y lo que se escribe en la que oímos una indicación ética y clínica. Nos muestra en acto que en el campo del psicoanálisis la conceptualización es por la vía del equívoco, causada y sometida a las leyes de lo inconsciente que son las de un lenguaje que no se subsume a lo simbólico. Inconsciente que no se descubre, porque no hay nada que descubrir en lo Real ahí donde hay agujero. Palabras que suenan de otro modo y sólo la ortografía puede distinguir; invención, poesis y poiÉtica¹ : Realenguaje.

Herejía y errancia: Real, Simbólico e Imaginario, a partir de la teoría de los nudos, son dichas mansiones que no están por fuera de lo

lenguajero. La ganancia teórica a partir de la topología, que se funda en la noción de vecindad, es que nos permite avanzar en una lógica no metapsicológica. No es cuestión de orden ni de medida; no distingue instancias ordenadas ni jerarquizadas que fácilmente derivan en psicogénesis.

A la vez que desmitifica lo imaginario del límite que hace de lo Real un inexpugnable más allá excluido y permite situar al objeto a sin tener que remitir a algún objeto supuestamente perdido.

¿Hay práctica psicoanalítica no hereje? La herejía es opción, decisión, separación. Desde sus inicios, el psicoanálisis se alzó contra los dogmas establecidos por la religión y la psicología. Un psicoanalista disiente y se aparta de la doctrinaria opinión preestablecida, del sentido común -aunque suene científico-, de los imaginarios acuerdos sociales a los que acrítica y erróneamente suele confundirse con subjetividad de la época.

El lenguaje, la función comunicacional que pretende, tiende a tapar el agujero de la relación sexual que para el hablante no es natural y que como no puede escribirse porque no es reductible, a la letra se repite, balbucea. Chocamos con lo imposible del lenguaje cada vez que intentamos decir, a causa de ese Real ¿se podrá escribir la imposibilidad de escribir la relación sexual?

La ética de ser incautos de lo Real nos guía a aprehender lo inconsciente como ese saber que nos atormenta y que se inventa, ya que no hay ningún velo qué correr porque hay sólo velo. Esto tendrá efectos, producirá algo a condición de dejarse atrapar por el torbellino de las palabras, que no es lo mismo que dejarse llevar por él.

Jugar la homofonía, más que un juego de palabras manifiesta el saber que se produce a través del desfiladero de los significantes, resultando por ello distinto del conocimiento, porque el psicoanálisis tiene que ver con este saber inconsciente; se vuelve condición que el psicoanalista yerre, incauto de aquello que en el lenguaje toca lo Real para que no yerre.

En una cura como en la vida lo que produce acontecimiento es que surja un decir. La incidencia poiÉtica del analista, que se especifica por no operar más que por la palabra, hace surgir la noción de acto porque consiste en un decir. Cambio en la posición subjetiva que se produce cuando se lee la escritura que tiene que ver con la letra como carencia de un sentido.

Los caminos herejes de un análisis invitan a no dejarse arrullar por el sentido sino hacer *squeeze*², apretarlo, exprimirlo, pluralizar hasta hacerlo estallar sin olvidarlo porque de lo contrario produce rechazo.

De ahí que la relevancia de la escritura poética para nuestra praxis radica en la libertad que permite la predominancia de la corriente rítmica respecto de la elongación de las lenguas, los usos reglados del lenguaje y la lengua cristalizada. Vaciar los dichos de su sentido al pasar por el escrito permite situar lo que del lenguaje toca lo Real fundado en la letra, que no quiere decir nada.

El psicoanálisis recoge la verdad como queja del desorden del mundo, supuesto conjunto de todo lo existente, y nos lleva asimismo a una posición que desordena el mundo: herejía de leer la verdad como no toda.

Lo Real descompleta el mundo alojando la contradicción y la dimensión de la Otredad. Real que no está en ningún lado, no es un punto de llegada, sino que golpea, aparece,

². Lacan, Seminario 21, (Inédito).

relampaguea, nos ilumina o nos fulmina³, pero en todo caso ocurre cada vez que hablamos. Dimensión de lo in-mundo donde lo oculto es que no hay nada oculto.

Es por ello que no nos importa el sentido de esa queja sino lo que nos encuentra volviendo siempre al mismo lugar, un sentido que nos sabe.

Por su relación a un saber en vecindad con lo Real, nuestra praxis nos ubica más cerca del poeta y el artesano que del científico. Otro modo de saber no atribuible a un sujeto, supuesto de la armonía o del instinto, respecto de lo que implica ser hablantes: que la relación sexual está perturbada

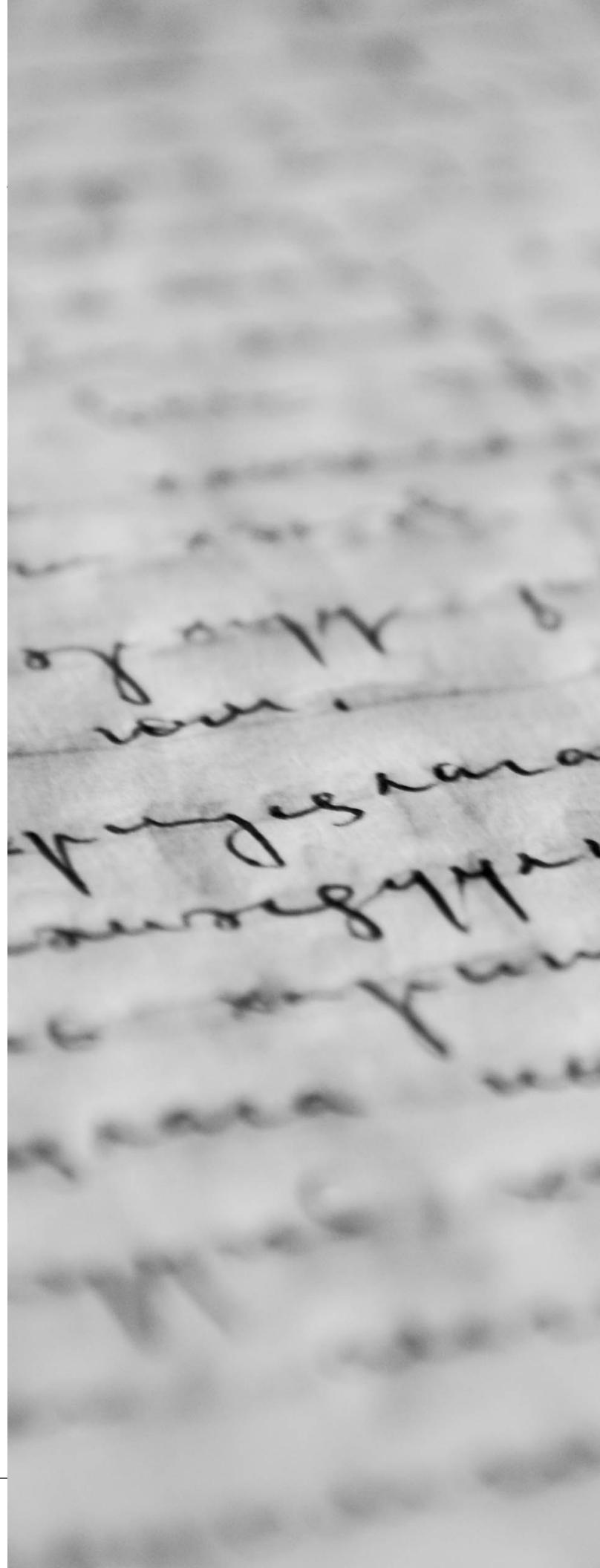
.
Por ello el saber inconsciente es un saber dramático que parte de una desarmonía, de un defecto en el ser, de un exilio del origen. El ser hablante habita con toda clase de inconvenientes; este saber heredado, parasitario, nunca acabado y siempre en vías de construcción que insiste y perturba. Saber con el que tenemos que vérnoslas porque se impone, atropella.

Dando un paso más, encontramos que lo poco de Real que sabemos estriba en el famoso agujero del cual lo que se escribe hace borde. Este otro saber en lo Real que se soporta de la lectura de la letra es el que lleva a nombrar de un modo inaudito lo que hace sufrir. Nombrar de otro modo, perdida de la que se soporta la dimensión del amor, requiere del equívoco para pluralizar los nombres del padre.

Ir más allá del mito, orientándonos por lo que el mito entraña: ¿Se puede hacer poema del mito, o con el mito un poema?

Versionar al padre, hacer del padre un poema, exprimir los sentidos, ir versionando el trau-

³ “No hay nada en común entre lo inconsciente y lo oculto (por qué tendría que volver a repetirlo?). Lo oculto es la ausencia de relación, es decir que no hay nada oculto. Sí para Freud los reales lo oculto, lo es en tanto imposible.”



matismo de la ausencia de relación sexual, ese es el camino de un psicoanálisis.

¿Qué nos enseña Edipo acerca del nombre del padre? Que tiene que ver con el amor.

Hablamos de una operación fundada en la poiesis: “poietizar” lo referido al Padre como Uno, la ilusión del amor eterno; aspiración a la completud que estorba el escaso encuentro posible.

En efecto, practicar el psicoanálisis consiste en sostenerse incauto y entrar en el error del amor, que es de la transferencia que se dirige al sujeto supuesto al saber. Es por la vía de ese error que no se yerra, sino que se encamina la errancia hacia la conquista de lo verdadero. Detrás del velo del sentido hay nada.

Abordar el amor desde lo Imaginario y lo Simbólico resulta insuficiente porque en tanto imaginario tapa el agujero que hay entre saber y Real, y como lazo entre lo Real y lo Simbólico es fracaso.

El amor es un hecho, una relación compleja, una errancia que nos excluye del mundo. No tiene que ver con lo eterno ni con lo divino y es desconcertante por lo que tiene de incalculable. El amor es apasionante, no es lo mismo que decir que es una pasión ya que no es pasivo. Es un decir apasionante que implica una regla, un juego.

Para encontrar la regla del juego del amor, lo imaginario no es lo más recomendado porque imagina dos, y el dos no se produce sino por la articulación del uno con el tres, pero también es una pena que se detenga en la metáfora, por ello el discurso analítico puede servir para inventar esas reglas del juego que no se conocen.

Es claro que no toda palabra es un decir ni un acontecimiento, pero un decir es del orden del acontecimiento cuando es efecto de dejarse causar por el azar. El amor es un decir del orden del acontecimiento cuando nos dejamos tomar por ese Real y por ello nos inquieta, porque consiste en *dos medio decires* que no se recubren y esa división es irremediable mas no lamentable, ya que cuando se recubren no es amor, es mezcolanza. De cierto decir verdadero, ranura por donde pasa aquello que es preciso que supla la ausencia, lo importante no es otra cosa que las consecuencias que pueda tener en lo RSI.

La raíz del amor, lo que lo lleva a la existencia, radica en lo imposible del vínculo sexual con el objeto y es como consecuencia que podemos afirmar que el amor, es el amor cortés. Que se establezca entre dos algo que se asemeje a la relación, sucede en casos raros y

privilegiados porque el sujeto desea no despertarse y para que se muestre contingente hay que ceder al error, dejarse caer.

El saber acerca del juego y sus reglas, que solo existe en vías de construcción, implica algo que el discurso analítico llega a obtener: esa castración simbólica del falo que taponaba el goce. Por el sesgo práctico, decir algunas boludeces que nos parlotean, abre el camino para que algo cese de no escribirse y acontezca un decir verdadero, que logre hacerse oír para suplir la ausencia y sentirse mejor.

BIBLIOGRAFÍA

Lacan J. Seminario 21, (Inédito).

Spinelli G. "Psicoanálisis y poiesis. Incidencias del analista" en ¿Existe la última clínica de Lacan? México: Alef, 2021.



Hacerse un nombre

Patricia Leyack





Hacerse un nombre

Patricia Leyack

*Psicoanalista. AME.
-Escuela Freudiana de
Buenos Aires-.
Autora de: "La letra
interrogada" y "Escrituras
en el análisis".*

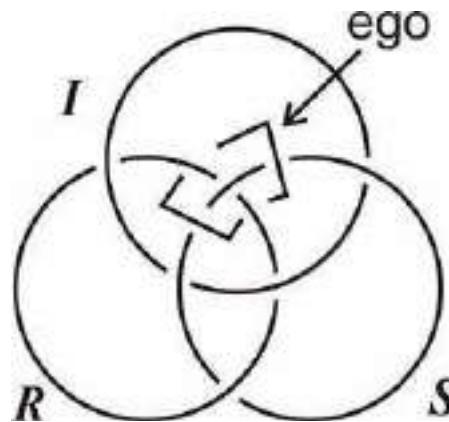
¹ Este concepto de père-versión es absolutamente solidario, temporal y conceptualmente, con la teoría de los Nudos. Alude por un lado a los excesos del padre, y por el otro, a una versión-dirección hacia el padre.

Lo que en este texto pretendo indagar, no es el sinthome que se constituye como efecto del trabajo de análisis, sino aquél que determinadas estructuras encuentran/inventan para responder al exceso, ahí donde la función del Nombre del Padre está en falla. Pueden encontrar así un artificio que canalice goce con el que remedian esta père-versión¹, instituyendo la falta que permite abrir la vía del deseo. Y me estoy refiriendo específicamente a esas estructuras donde queda indecidible si se trata efectivamente de psicosis, dado que no se constató un desencadenamiento franco. En paralelo con la explotación de estos sinthomes espontáneos indago también la operatoria del jugar infantil, a la que nombro, cuando está bien situada, como *disposición sintomática*.

En el lugar del significante del Nombre del Padre hay, en las psicosis, un agujero. Este significante está forcluido (*verworfen*) de la cadena simbólica. Esto da razón a la estructura. Hará falta, sin embargo, el encuentro con Un-padre en lo Real, en oposición simbólica al sujeto, para que se produzca el desencadenamiento. El sujeto no puede enfrentar a ese Un-padre -no necesariamente el padre del sujeto en cuestión- y ahí desencadena. La pregunta que se hace Lacan y hacemos nuestra es si se puede considerar psicótico a aquel sujeto que no ha desencadenado y que parece haber encontrado una manera de *hacer su nudo*, es decir, de mantener las cuerdas juntas -lo que Lacan llama *mentalidad*- aunque haya forclusión del Nombre del Padre. A la altu-

ra de la teoría nodal, la función del Nombre del Padre queda distribuida en tres: los Nombres del Padre. Cada registro le hace de Nombre del Padre a los otros.

El accidente mayor del significante del Nombre del Padre se muestra en el Nudo Borromeo con la interpenetración de lo Simbólico y lo Real, lo que anula sus respectivos agujeros. El sinthome remedia esa falla de lo Simbólico, justamente en el lugar del error. Con este dispositivo se mantendrán los anillos enlazados, es decir, se conservará la mentalidad, aunque el nudo no sea borromeo. Es lo que Lacan trabajó con Joyce.



Aunque abordaré en este trabajo el sinthome espontáneo, no puedo dejar de mencionar aquel que surge como efecto del trabajo de análisis, ese que adviene al lugar del saber hacer con aquello que había armado síntoma.

Salvador Dalí carga un muerto sobre sus hombros. La pintura, en el lugar de sinthome, le permite enfrentar ese peso trastocándolo en reapertura permanente de la falta. Si Joyce sufría una *Verwerfung* de hecho, con un padre carente, indigno, en Dalí se trata también de fallas en la función paterna, pero a partir de un padre excedido, que conformando la figura de un padre terrible, goza, entre otras cosas, de un autoritarismo tenaz. Un punto a señalar en este exceso tiene que ver con una falla en la función de

nominación. El padre no se ha privado de nombrar a Salvador, su segundo hijo, con su propio nombre, el mismo que le donara también al hijo mayor, muerto a los siete años -antes del nacimiento del pintor- e intensamente idealizado por ambos padres. Si donar el nombre paterno al hijo mayor es una de las marcas del Nombre del Padre en la cultura española, donar el mismo nombre al segundo es poner en acto la renegación de la muerte del mayor. Renegación cuyo costo paga el propio Salvador Dalí III, quien afectado de cargarla pesadamente sobre sus espaldas, dedica su vida a desembarazarse de ese peso muerto. “Al nacer puse los pies sobre las huellas de un muerto a quien adoraban y al que, a través de mí, se seguía amando más aún tal vez. Aprendí a vivir llenando con mi amor por mí mismo el vacío de un afecto que no me daban. Así vencí por primera vez a la muerte: mediante el orgullo y el narcisismo.”²

Nominarlo Salvador pondrá en juego, no el vacío esperable en una función paterna nominante, sino el lleno y pesado de objeto que soporta ese nombre. Salvador luchará toda su vida para apropiarse de ese nombre³, para darle vida y despojarlo del peso mortífero. Hoy su nombre es no sólo un nombre propio sino una marca en la cultura: es el resultado de la respuesta sinthómatica que pudo dar Salvador Dalí. Atormentado toda su vida por imágenes de ese hermano muerto, de ese otro Salvador, trasciende Dalí, vía su sinthome, la pintura, su propio tiempo de vida. Su nombre perdura inmortal en su obra.

En su libro “Confesiones inconfesables” Dalí caracteriza su relación con su medio familiar como de “agresión constante”, la que tomaba la forma de provocaciones al otro, de buscar incomodar, captar la atención. *Actings*, un llamado al Otro permanente y desesperado es lo que corresponde leer en este rasgo constante de su lazo con el otro en los tiempos de su infancia.

² Todas las citas que aparecen en primera persona pertenecen al libro “Confesiones inconfesables de Salvador Dalí” recogidas por André Parinaud, versión interna Biblioteca FFBA (título original: “Comment on devient Dalí”, París 1973).

³ Los efectos forclusivos no se harán esperar ahí donde un hijo es nombrado para. Ahí donde se anticipa un destino para ese hijo, propone Lacan en su seminario XXI.



La presencia de la muerte es permanente en su texto “haber nacido doble, con un hermano de más, al que tuve que matar para ocupar mi propio lugar, para obtener mi propio derecho a mi propia muerte”. O, lo que dice de su dolor ante la temprana pérdida de su madre: “su perdida la sentí como un desafío y resolví vengarme del destino esforzándome en ser inmortal”. Y luego el salto: “Yo, Dalí, he descubierto los caminos de la revelación y de la alegría, el deslumbramiento de la felicidad reservada a los ojos lúcidos. Participo con todo mi ser en la gran pulsión cósmica, y mi razón la transformo en simple instrumento para descifrar la naturaleza de las cosas y leer mi delirio para apreciarlo mejor”.

Una primera impresión de una estructura con rasgos megalómanos se hace evidente en esta breve semblanza. Las palabras de Dalí dejan ver que, aún mantenido el enlace de registros por el sinthome, el Imaginario muestra una infatucación, una egolatría no acotada por lo Real ni por lo Simbólico. Un Ego infatuado está en el lugar del narcisismo.

Quiero extractar algunas líneas para trabajar, son las que ponen en tensión el jugar infantil y el sinthome, y ambos con la sublimación.

Propongo pensar al juego infantil, cuando está logrado, cuando no sólo propicia el tejido RSI, sino también un enlace con el otro, como un dispositivo que encauza goce y articula el deseo. En los tiempos constitutivos propios de la infancia, el juego no es mero entretenimien-

to, es algo serio: va construyendo el espacio del fantasma. La sublimación, por su parte, reproduce, recrea la falta. Y puede asociarse tanto al jugar como a la actividad sinthomática. El sinthome, como decíamos, hace algo con el exceso que no ha sido vaciado, con los detritos de la Cosa. Y si se trata de una actividad artística, “desbarata lo que se impone como síntoma”, como bien señala Lacan⁴. Al jugar, cuando está bien situado, en lo que tiene de invento, de cauce sublimatorio para el goce y de enlace con el otro, podría situarlo como disposición sinthomática. Situemos diferencias: del sinthome sólo podremos hablar en tiempos en que la estructura ya está constituida y éste surge como remedio a sus puntos de falla. Mientras que en tiempos de constitución de la estructura los niños están aún sujetos a goces actuales del Otro que impiden, en ocasiones, que el juego se desarrolle como artificio que evacúa goce. Y muchas veces, lo que responde del lado del niño es el síntoma. Cuando el juego no puede restar goce del Otro y del objeto, eso que llamo el jugar como disposición sinthomática se traba. Es la ocasión para que intervenga un analista.

En el texto mencionado cuenta Dalí varios episodios de su infancia en donde la muerte juega su parte en sus ¿juegos? Y si pongo juegos entre signos de pregunta es porque esta actividad mostró desde el principio su falla en el niño Salvador.

4 J. Lacan, *El seminario, libro 23: El Sinthome*, (Bs.As., Paidós, 2006).



Tanto en Dalí como en Joyce, la estructura está presumiblemente del lado de la psicosis, aunque subclínica. El sinthome, la escritura, como bien demostró Lacan en el caso de Joyce, hace las veces de Ego, que anuda la estructura, remedia la falla de anudamiento, mantiene enlazados los registros impidiendo que lo Imaginario se suelte como efecto de la falla en lo Simbólico.

La mencionada infatuación narcisista en Dalí viene a compensar un narcisismo mal edificado por rechazo paterno. El gran reconocimiento que obtuvo su obra le ha dado un escalón desde donde reflejarse reforzando esa infatuación. La falla del nudo –Lacan también lo llama lapsus del nudo o sin, pecado en inglés– produce interpenetración Real/Simbólico en el caso de Joyce y es restaurada por la escritura. En Dalí ese sin, haya sido tal vez una insistente trebolización de su nudo, restaurada cada vez por su hacer pictórico. La mujer como sinthome, –Nora en un caso, Gala en el otro– son otras de las hebras que anudan sinthomáticamente.

Lacan hace una distinción entre una Verwerfung de derecho y una de hecho. Esta última es la que habría afectado a Joyce. El escritor estaba “cargado de padre”, decía Lacan, de un padre que, en los hechos, no pudo hacer una correcta transmisión del falo. ¿Podríamos sostener algo equivalente en Dalí, con un padre colérico, autoritario, en definitiva, impotente para esa transmisión? La falta no estaba del todo disponible y es a esta acumulación de goce que responde, en ambos casos, el sinthome.

Si hay un rasgo esencial del jugar es su capacidad de alivianar lo denso del sentido del Otro. Y la sublimación –en su función de retrabajo sobre la falta– acompaña al jugar. Le da el corte último a la falta de partida, la de la castración simbólica.

El aligeramiento de lo Real que produce el jugar se ve muy dificultado cuando desde el Otro real, decíamos, la donación de amor queda muy opacada por los goces no castrados. La capacidad lúdica del niño Salvador no puede operar sobre esa presencia contradictoria de lo excesivo del Otro y llevarla hacia el terreno de la virtualidad y de la ficción. El desasimiento del Otro que lo habita se ve impedido en tanto es en la propia imagen narcisista de Salvador que esta batalla tiene lugar: en su nombre confluyen el del padre y el del muerto. Su nombre condensa tanto la profunda herida narcisista “de haber puesto los pies sobre las huellas del muerto”, como su empecinada decisión de superarla.

El niño Salvador, afectado así en su propio nombre y en su propia imagen por la muerte, juega (?) no con el objeto ficcional, juega con el objeto de la realidad. Muerde y huele lo real de la muerte. Él mismo nos relata su reacción ante unos animalitos muertos a los que había estado ligado, un murciélagos en un caso, un erizo en otro. En medio de un confuso concierto de sentimientos y afectos en los que la compasión, la rabia, la pena y el asco no dejan de estar presentes, se hace victorioso un Drang, que lo empuja a... morder y llenarse la boca con sangre

del primero, a oler el pestilente cadáver lleno de gusanos del segundo. Algo raro sucede acá: lo Imaginario, dimensión que no admite fácilmente su quiebre, su ruptura, salvo sumergiendo al sujeto en lo Unheimlich, lo Imaginario entonces, no hace función de Nombre del Padre a esta voluptuosidad real que lo toma. Y esto ya nos anoticia de una falla de lo Simbólico.

También nos relata otro juego (?), el diario imaginarse muerto devorado por distintas clases de larvas y gusanos que van deglutiendo golosamente cada una de las partes de su cuerpo. El salto a lo ficcional parece impedido, los velos imaginarios sobre lo Real se ausentan.

El niño Salvador montaba permanentemente escenas, tipo performances, orientadas no a personificar jugando sino a “hacer que los demás acepten como cosa natural los excesos de mi personalidad y descargarme de mis propias angustias creando una especie de participación colectiva”. En esta serie se incluyen el esconder diariamente sus heces en distintos rincones y muebles de la casa haciendo que familia y sirvientes se vieran obligados a buscarlos para desprenderse de ellos. También el saltar repetidamente al vacío desde la escalera del patio del colegio, dando gritos, e inmovilizando a sus camaradas, “cada vez que bajaba la escalera, la atención de toda la clase estaba fija en mí, como si yo oficiase; avanzaba en medio de un gran silencio –un silencio de muerte, como suele decirse– manteniendo la fascinación hasta el último peldaño. Nacía mi personaje”. Estas escenas muestran su carácter de actings, su desesperada apelación a los otros, su elemento motor, dicho por él, la angustia y, el elemento bizarro: el personaje comienza a ser indistinguible de la persona. No se trata de un juego de personificación, se trata del comienzo de lo que, todos conocemos, constituirá el personaje Salvador Dalí. Personaje que fue siendo construido por Dalí, en su

vestimenta, en su apariencia, en sus actitudes y manifestaciones públicas, a lo largo de toda su vida. A medida que la pintura fue representándolo, no sólo sus cuadros, sino su figura misma adquiría semblante de obra. Si en la infancia su recurso era el acting out motorizado por la angustia más que el juego como disposición sinthomática, cuando la pintura se instituye como sinthome, ya no es la angustia lo que lo move hacia el otro, es su convencimiento creciente en el valor de su recurso escritural pictórico.

Retomando la sublimación

Ésta, como decía, se puede articular tanto con el jugar como con el sinthome. Pero no sin precisiones. Si Freud la situaba como destino pulsional no represivo, que comporta un cambio de fin sexual y un cambio de objeto, Lacan remarca su potencia de proceso que opera elaborando el vacío. Será entonces una operatoria que permite una satisfacción y una redistribución del goce en la medida en que lo resta del objeto. En el proceso de la sublimación, la falta se corre una y otra vez. La sublimación “parte de la falta y con ella hace obra que es siempre reproducción de la falta”, dice en la misma clase 13 del Seminario XIV⁵. Y en cuanto al tipo de satisfacción que procura la sublimación -nos dice Lacan en la clase 11 de este Seminario- que en el repetido enfrentamiento al exceso de goce la sublimación hará algo con él que proporcionará una satisfacción directa, no desplazada, de la pulsión, equivalente al apaciguamiento sexual (La palabra alemana *Befriedigung*, satisfacción, contiene la partícula Fried, paz).

Es a la altura del Seminario XVI⁶ que Lacan centra la sublimación en una operatoria sobre el plus de gozar. Dice allí que su efectuación es un “girar en redondo alrededor de un punto central, en tanto algo no está resuelto”. La sublimación en su actividad de cercar lo que no está resuel-

⁵ J. Lacan, Seminario 14: La lógica del fantasma (Inédito).

⁶ J. Lacan, Seminario 16: De un Otro al otro (Bs.As., Paidós, 2008) p.225.

to, le constituye, le dibuja un borde topológico al objeto a, permitiendo que lo no resuelto, el plus de gozar, pueda virar a un agujero merced al borde que la actividad sublimatoria instituye en su “circare”. Es recién con esta precisión que podemos asociar la sublimación al sinthome. Con la sublimación como circare ya no se trata, como quería Freud, de un cambio de objeto, sino de un cambio en el objeto, y ese cambio es el que opera una transformación de goce: de lo padeciente del objeto como plus de goce a lo liviano y disfrutable del objeto como causa, donde el deseo toma su lugar.

Los testimonios del jugar en Salvador Dalí muestran un fracaso en el intento de producir la redistribución de goce. De niño acusó tanto en intensidad como en tiempo un demorado goce con la orina y con las heces, lo que equivale a decir fallas en la represión. Tampoco la sublimación concurre a la cita en tiempos de su infancia. Podemos concluir que el único objeto pulsional que se benefició con su propio exceso en Dalí es la mirada. Ésta pudo encontrar una vía sublimatoria y aportó a la pintura como sinthome. “Soy un gozador de imágenes y la pintura es una persecución del éxtasis”, define Dalí⁷.

¿Qué quiere decir Lacan con que el sinthome repara en el lugar del error? Por un duelo inacabable, el Otro ofreció un espejo ocupado. Múltiples son los testimonios de Dalí en ese sentido. Y esa vivencia de haber venido a restaurar una pérdida en los padres desacomoda su lugar en el Otro. Es en ese mismo topos que la pintura como sinthome viene a hacer su tarea de corrección en el lugar del error.

En él, la capacidad de su estructura de funcionar sinthomáticamente no sólo se plasma en la pintura, sino que como artesanía en lo real evacua creativamente el exceso. También Gala, su mujer, le funciona como sinthome, que repara su estruc-

tura. Él lo dice en sus términos: “Gala me adoptó. Fui un recién nacido, su niño, su hijo, su amante... Gala expulsó de mí las fuerzas de la muerte... No me he vuelto loco porque ella ha asumido mi locura”. O también: “Gala se convirtió en elemento de la catálisis fundamental de mi vida(...) Gracias a ella puedo decantar mi riqueza prodigiosa para fabricar el diamante de la realidad daliniana. Ella es indispensable para mí, porque gracias a ella puedo fabricar mi elixir, mi gozo y la sustancia de la fuerza que me permiten vencerme y dominar el mundo”. Se da a leer, tanto aquí como en múltiples declaraciones de Dalí, una estructura funcionando, más allá de la insatisfacción propia del goce fálico. “Soy un visionario, una especie de diapasón de la verdad total. Mis intuiciones son fundamentales”. Aquí un narcisismo exacerbado toca el borde de una producción delirante. Y sin embargo, no podemos situar un desencadenamiento franco. Muchos son los testimonios del mismo Dalí que muestran hasta qué punto estuvo tomado por delirios interpretativos. Nunca, empero, la pintura deja de funcionar para él como un sostén que hace que toda su actividad delirante se resuelva en obra pictórica, o incluso en escritos en los que hace de su manía interpretativa un método de conocimiento aplicado a la pintura. El sinthome, si corrige, si sostiene, si mentaliza, si encauza, produce efectos en los tres registros. En Dalí, permite un sostén narcisista, aunque sea, como decía, bajo esta forma de infatuación loca, ególatra.

Para concluir, propongo que la pintura y Gala, ambas en su lugar sinthomático, inventan para Salvador Dalí una zona que le permite rozar lo delirante, pero no naufragar allí. Subrayo que el jugar infantil, puede funcionar como artificio inventivo que canaliza goce por canal sublimatorio, constituyendo, solo en ese caso, lo que nombro: disposición sinthomática. En Salvador Dalí el jugar no cumplía esta función, tampoco lo enlazaba con los otros, tenía siempre el apremio de un acting. Recién con la constitución de

⁷ “(...) la alegría será el signo de la transformación del goce, signo de la operación sublimatoria”, nos dirá Cristina Marrone en: “El juego, una deuda del psicoanálisis”, editorial Lázos, 2005 . Claro que en lo “desmedido” de Dalí, la alegría es vivida como éxtasis.

la pintura como sinthome, con el concurso de la sublimación en cuanto al objeto mirada, hubo efectos constatables en los tres registros. En lo Real, el goce encontró un cauce; en lo Imaginario, como dije, su sinthome, la pintura, le proporcionó un sostén, su Ego, ahí donde el narcisismo estaba herido; y en lo Simbólico pudo Dalí darse un nombre, o mejor, reinventarse, vía la pintura, el nombre dado por el padre, en el que un destino inapelable se escribía: obturar el duelo paterno por la pérdida del primer hijo.



BIBLIOGRAFÍA

Lacan J., Seminario 14: La lógica del fantasma (Inédito).

Lacan J., Seminario 16: De un Otro al otro. Bs.As.: Paidós, 2008.

Lacan J., Seminario 23: El Sinthome. Bs.As.: Paidós, 2006.

Parinaud André, Confesiones inconfesables de Salvador Dalí. Buenos Aires: Biblioteca EFBA, 1973.



Incidencias clínicas del sinthôme

Amalia Cazeaux





Incidencias clínicas del *sinthôme*

Amalia Cazeaux

La invitación a escribir para la *Revista Sinthôme. Praxis Hereje. Revista de Psicoanálisis en Lengua Hispana* me provoca entusiasmo, dado que es una posibilidad de difundir el Psicoanálisis y apostar a la transmisión, otro modo más que propicia el enlace entre psicoanalistas, considerando también a otros que puedan interesarse por lo que se produce a partir de una práctica y una formalización de la misma, que implica sostener el deseo y hacer discurso.

Este primer número, nos propone escribir acerca de las *Incidencias clínicas del synthôme*. Parte de una afirmación que posibilita establecer diferencias en el modo de realizar la praxis analítica al considerar eso que planteó Lacan como cuarto nudo, nominación que implica una escritura diferente a la del síntoma.

En el transcurso de un análisis podemos situar movimientos de pasaje, que acontecen en transferencia. Desde la queja por el padecimiento a la puesta en forma del síntoma analítico y luego, como efecto de la experiencia entre dos, tejida con palabras, en los cortes y empalmes, algo nuevo, el synthôme.

Ese término propuesto en el Seminario XXIII, plantea una escritura diferente al síntoma, cuyas especificidades ubicó Freud para cada uno de los tipos clínicos en la neurosis. No sólo permite nuevas formalizaciones sino que también acarrea consecuencias dado que orienta de otro modo respecto de lo que produce un análisis, de su eficacia y operación.

Psicoanalista. AE. Miembro fundador de la Escuela Freud - Lacan de La Plata -Buenos Aires. Co-autora de los libros de "De los inicios y finales de análisis", "Clínica con niños. De poeta y de locos todos tenemos un poco".

Puede producirse de modo espontáneo, tal como podemos trabajarla a partir de la investigación acerca de lo que Joyce hace con las palabras, triturándolas, transformándolas en otras que, si bien conservan algo de lo anterior, se constituyen en invención a partir de la operación que realiza sobre ellas.

También esa construcción puede hacerse por la experiencia de análisis. No siempre, puesto que no hay garantía de que eso ocurra. A veces los análisis concluyen cuando el parlêtre puede servirse de la inhibición, el síntoma y la angustia como Nombres del Padre, recursos que frenan de algún modo el exceso de goce.

Por otro lado, también es constatable que los giros discursivos por los que se pasa en un análisis, propician un saber hacer con lo real de otra forma, surgiendo a consecuencia del trabajo de análisis, un decir que bordea el vacío de significación, recuperando su potencia como causa.

Para dar cuenta del movimiento que produce un pasaje desde el síntoma al sinthôme resulta necesario, en principio, considerar qué estatuto le damos al síntoma en la praxis analítica.

Es radical la diferencia con respecto a otros abordajes que también se dedican a tratar con el sufrimiento del ser hablante que, inmerso en el mundo de las palabras, padece el malentendido.

Freud, formulando la hipótesis del inconsciente, provoca un primer corrimiento del campo científico en el que estaba inmerso, la medicina. Le confiere un valor diferente a la palabra del paciente, dejándose tomar por eso que le es dicho.

Para el Psicoanálisis el síntoma no es un signo, es imprescindible escuchar de qué modo se articula el padecimiento para que se arme una tra-

ma. No viene anticipado, sino que se producirá en transferencia por el modo en que el parlêtre formula su queja, su demanda a otro que oferta una escucha sostenida en el deseo de analizar, desde un lugar de abstinencia.

Las palabras impactan. Escuchamos decir acerca de padecimientos en zonas del cuerpo cuya afectación no se corresponde con lo anatómico. También esas palabras fuerzan un modo de relación con los otros, repitiendo otra escena, fantasmática. El modo en que el parlêtre queda prendido de las palabras, la manera en que lo dicho, lo no dicho y lo oído deja marca, la extracción de algunos significantes tomados del campo del Otro que representarán al sujeto para otro significante no pudiendo definir de modo absoluto su ser, condicionan su deseo, las modalidades de goce y los lazos de amor que pueda o no establecer con los otros.

El síntoma cumple una función, es una de las respuestas, efecto sujeto, a la pregunta por el deseo del Otro. Es la posibilidad de poner nombre al padecimiento, es un hecho de lenguaje, cifrado de goce, recorte de goce fálico.

Ahí donde la medicina y otras psicoterapias apuntan a la destitución del síntoma, de lo que no anda, de lo que aqueja, el psicoanálisis se sirve del síntoma porque instala la posibilidad de que el saber del inconsciente se ubique en el lugar de la verdad, que siempre es dicha a medias, bordeada con lo que de eso se pueda decir.

Lacan nos dirá en el seminario XXIII que “la palabra es un parásito, la palabra es un revestimiento”¹. ¿Qué reviste? La falta del Otro, la no relación sexual, que no todo puede decirse, no todo puede cernirse con palabras, el lenguaje es un tejido agujereado².

¹ Jacques Lacan, Seminario XXIII (Bs. As., Paidós, 2006).

² En el libro “Lo que la castración quiere decir”, Colección Moebiana de la Ed. Escuela Freud-Lacan de La Plata, se aborda esta cuestión de manera más amplia.

El síntoma es una de las formaciones del inconsciente, hecho de goce y de significante. Hacemos una praxis tomándolo como carta-letra a descifrar porque en su trama se circumscribe un saber no sabido que determina un goce de más. El Psicoanálisis opera con las formaciones del inconsciente por la vía de la interpretación, limpiando el campo del Otro del goce.

Llegando a este punto, resulta también fundamental considerar el enlace entre síntoma y transferencia, ya que es en ese terreno en el que se realizará la experiencia del inconsciente, poniéndose en acto, entre analizante y analista, las trazas singulares que determinan al sujeto y las fijaciones de goce. Inicios de un análisis, con coordenadas específicas que ponen a andar el andamiaje imaginario, simbólico y real en la escena analítica. El síntoma en su armado en transferencia incluye al analista que es tomado como un significante cualquiera. Significante que, al final, no es cualquiera porque dice de la singular modalidad de goce.

Momento del enigma, tiempo en que las palabras comunes se tornan significantes, en que la demanda llama a una respuesta involucrando a aquél al que se dirigen, el analista. Momento en que se inaugura una experiencia en que las palabras serán escuchadas de otro modo; en el enunciado resuena la enunciación.

Hacia el final de la enseñanza de Lacan, en el seminario mencionado, planteará que “la enunciación es el enigma llevado a la potencia de la escritura (...) el análisis es la respuesta a un enigma”³. Realizar la experiencia de análisis permite ubicar las ataduras a las palabras que han condicionado nuestro modo de vivir, desatarlas para hacer otro modo de lazo.

Me interesa resaltar del enigma su potencia de escritura ¿es que la instalación de un enigma con-

lleva como potencial una escrituración posible de la falta del Otro barrado? La escritura es la posibilidad de ceñir fragmentos de real, la letra litoral entre lo simbólico y lo real, da cuenta que algo se cesó de imaginar. Del síntoma al *sinthôme* hay una escritura que muerde lo real de otro modo.

Aunque en el seminario XXIII, por momentos, parece confundirse el síntoma con el *sinthôme*, Lacan afirmará que este último es el más allá del Nombre del Padre. ¿El más allá del síntoma? Dirá que se puede prescindir del padre, de su nombre, a condición de servirse de él. ¿Prescindir del síntoma?

Podría intentar formular alguna respuesta posible. El *sinthôme* está hecho de algunas de las trazas del padre. En la experiencia de análisis, haciendo lugar a la enunciación que resuena en las palabras, la operación interpretativa recae sobre el síntoma, ubicando el deseo en causa. Aproximación a lo real con una palabra nueva, que toma algo de lo anterior y lo transforma, evidencia de lo real irreducible.



³Op.Cit.

Por la lectura de los síntomas, de las formaciones del inconsciente, de las trazas con las cuales el parlêtre se ha identificado, se logra ubicar lo opaco, podrido, del goce con el que resulta imprescindible hacer algo, desprenderse transformándolo, recicrándolo. El síntoma, rasgo unario, abre el camino para establecer cuál es la traza orientadora que señala la falta, al mismo tiempo en que hace cadena, circunscribe de un golpe lo imposible de inscribir.

Ingeniárselas con el síntoma, para no quedar atado a Eso. Esa es una alternativa que demuestra que a veces, por la experiencia de análisis se puede escribir una respuesta al enigma. El sinthôme es una invención que da cuenta del reto que que cada uno puede hacerle a la lengua. Es una salida al destino fijado.

Se construye un *Saber hacer*, un artificio. Dirá Lacan que “es un hacer que se nos escapa, es decir, que desborda por mucho el goce que podemos tener de él (...) goce completamente sutil”⁴. Todo esto implica una noción de lo real que carece de sentido; por ende, ya no se puede interpretar.

⁴ Ibid., p. 62
⁵ Ibid., p. 94

El sinthôme es producto de cada uno, un arreglo singular, es inanalizable porque es el límite del inconsciente, ahí donde se llega a un tope en la significación. Esto abre preguntas respecto del final del análisis.

La escritura tiene el valor de descomponer las palabras, hacerlas trizas, fragmentarlas, rompiendo el sentido y entonces “hay liberación del parásito palabrero”⁵.

La experiencia de análisis implica pasar por giros discursivos que se producen en transferencia. El padecimiento con el que alguien llega a la consulta pidiendo alivio se torna síntoma analítico, formación del inconsciente que se establece entre dos que se asocian para sostener un enigma. En los intersticios de las palabras surgirá la posición enunciativa.

El síntoma no se pierde con el análisis sino que al estar intervenido en esa experiencia queda desprovisto de significación, ya no dice nada, no reenvía a otra asociación, pierde su carga sexual. Trabajo que separa el síntoma como hebra del goce atado a él, presentando su operatividad. Posibilidad de servirse de ese hilo para tejer algo que se anota como nuevo, produciendo efectos en el lazo con los otros, en el cuerpo y en los modos de afrontar lo real de la vida.

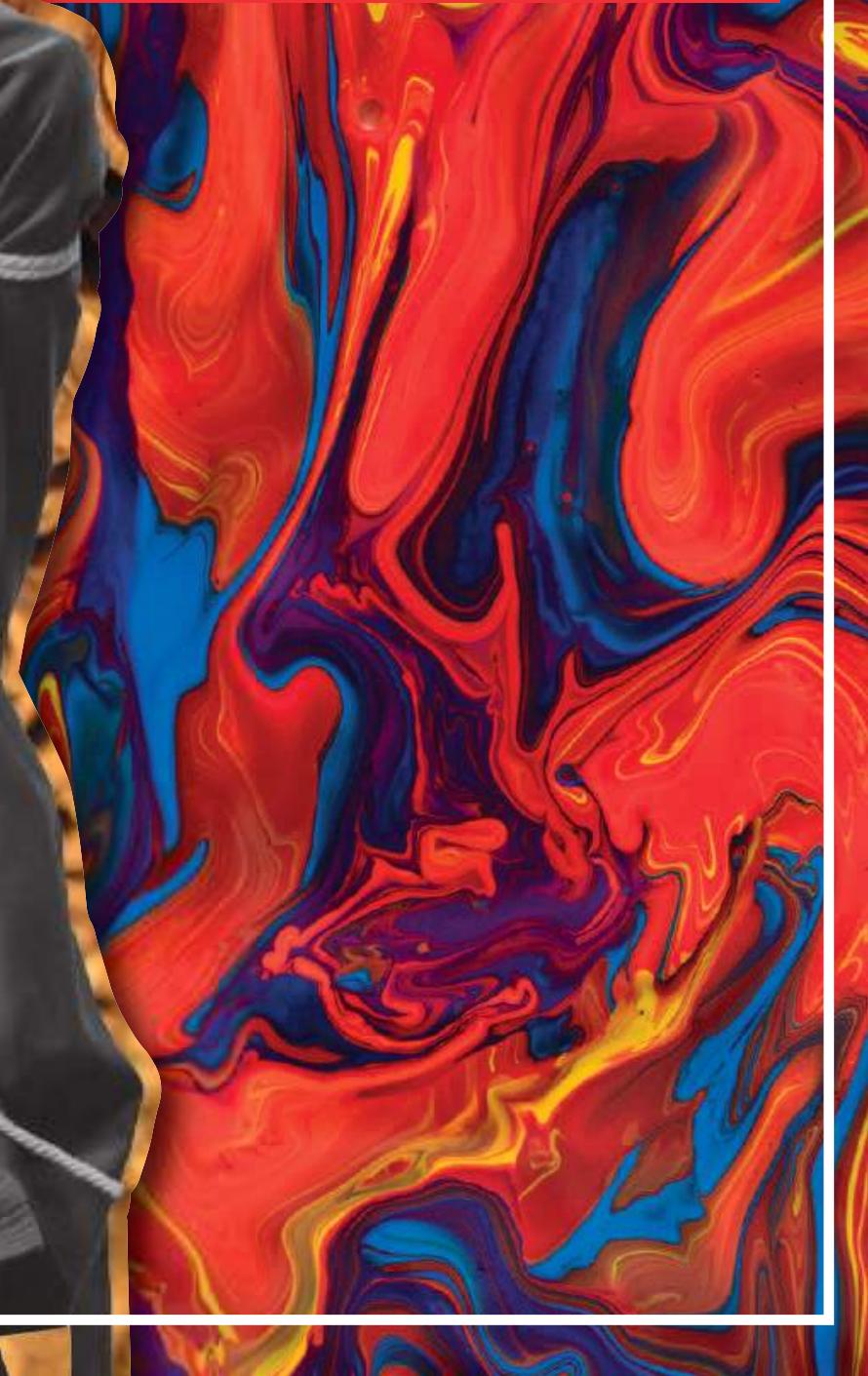
BIBLIOGRAFÍA

Lacan Jacques, Seminario XXIII. Bs. As.: Paidós, 2006.

Desde el Psicoanálisis en el SUS

(Sistema Único de Salud)

Ana Virginia Nion Rizzi



Desde el Psicoanálisis en el SUS (Sistema Único de Salud)

Ana Virginia Nion Rizzi



“Cierta vez le preguntaron al compositor Tom Jobim por que se había convertido en músico. Con muy buen humor él respondió que fue porque tenía asma. ¿Cómo es eso? preguntó el entrevistador. Estudiar piano era mucho más aburrido que salir con los amigos, con la novia...yo me quedaba mucho tiempo en casa por causa del asma, y acabé dedicándome al piano”¹.

El presente artículo tiene como objetivo mostrar el mosaico ético-filosófico del sistema de salud que sostiene la clínica psicoanalítica en el trabajo cotidiano dentro del *Sistema Único de Saúde* Florianópolis, Santa Catarina Brasil, específicamente en el *Centro Catarinense de Reabilitação* dentro del equipo RIA (Rehabilitación Intelectual y Autismo).

Este espacio, si bien no es convencional por no tratarse de un consultorio particular, puede alojar al quehacer psicoanalítico. Este *Sistema Único de Salud* tiene sus inicios hace más de 30 años en todo el territorio brasileño, con una estructura filosófica que permite la escucha singular a aquél que desde el lugar de usuario la solicita.

El nombre usuario se refiere a la persona que busca auxilio para sus cuestiones de salud. Siendo así, hace referencia a aquél que usa el sistema, no sólo como paciente, categoría que históricamente fue reformulada, a pesar de que aloja en sus entrañas el padecimiento.

¹ Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. Clínica ampliada, equipe de referência e projeto terapêutico singular. 2^a Ed. (Brasília: Ministério da Saúde, 2007) p. 9-26.

Psicoanalista. Miembro de Maiêutica Florianópolis -Instituição Psicanalítica- Brasil. Ha presentado y publicado trabajos y ponencias en diferentes Jornadas y Congresos.

Padecer pasivamente sin criticar el tratamiento recomendado. Esta mudanza de nombre, de paciente para usuario, implica una actividad que forma parte del proceso rehabilitatorio.

Los principios seguidamente enumerados, que sustentan el sistema de salud, propician espacio para el quehacer psicoanalítico en su praxis junto a los pares.

1) Se trabaja desde una forma *transversalizada*. Esto implica que no se entiende la comunicación desde un esquema bilateral emisor-receptor, donde el agente emite un proceso y el usuario lo recibe, sino como una dinámica multivectorizada, en red, donde se expresan los procesos de producción de salud y de subjetividad².

Este presupuesto baliza la práctica desde un atravesamiento en el sentido de poder encontrar más allá de cada profesión singular algo que ultrapasa, que va más allá de la interdisciplinariedad y de la multidisciplinariedad. En nuestro cotidiano, intentamos trabajar en reuniones programadas semanalmente con el equipo, aquellos impases encontrados, algo que escapa a cada uno y que muchas veces implica en cambios en el manejo rehabilitatorio.

Aquello que escapa al agregado -multi-, o a la tentativa de trabajar entre disciplinas/profesiones -inter-, se apuesta en el más allá; transversalizando las profesiones desde la queja inicial del usuario con aquello que de lo que él entiende desde su lugar de sujeto.

El hacer referencia a lo que él como sujeto porta de su proceso, permite despejar los factores, causas, motivos que dicen de aquello que padece. En esta posibilidad de decirlo encuentra una verdad, colocándola a trabajar cuando habla de lo que le afecta y aquello que entiende de la misma.

² Ministério da Saúde. "Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. HumanizaSus." Edição: 4. ed. 4. reimp. Documento base para gestores e trabalhadores do SUS/ Editora do Ministério da Saúde, 2010: p.17.





2)El trabajo frecuentemente ha sido entendido como empleo asalariado, para tareas “esperables”, siendo que en realidad el trabajo es algo que se opone a la inercia, y es heterodeterminado más allá de normas definidas para su ejecución. Las situaciones “imprevisibles” no definidas por las prescripciones de la organización del trabajo empujan a los profesionales/trabajadores a improvisar y crear. Esta dimensión es percibida como frustración o fracaso por no haber podido ser como se hubiera gustado, encuentra algo que sobra, que obstaculiza aquello esperado.

Estos factores que no son previsibles, lo entendemos desde el psicoanálisis como algo de lo Real³ puesto en juego por escapar a lo Simbólico y a lo Imaginario. Algo que se encuentra desde la ex-sistencia, que no consiste, pero insiste en el ordenamiento de los componentes de la realidad simbólicos/imaginarios. Lo Real es aquello que anuda los otros elementos y no importa necesariamente cuáles son, basta saber cómo se cruzan, qué enlaces hacen para poder a posteriori decir el registro al cual pertenecen. Estas operaciones del saber-hacer-con, permiten pasar de una praxis hacia lo real puesto en juego.

3)Clínica Ampliada: propuesta de la clínica que no se remite solamente al área médica, sino a todos los profesionales de la salud que hacen cada uno su clínica. Esta ampliación repercute en la manera en cómo se pasa del lugar jerárquico verticalizado, para componer junto a los otros, en forma circular⁴.

Ampliar significa también ir más allá de los pedazos fragmentados de cada profesión para poder potencializar a través de los saberes con los otros.

4)Equipo de referencia: trae la idea de que la humanización de la gestión es intentar encontrar o proponer un cierto equilibrio entre los trabajado-

³ “Es una primera manera de abordar lo que es de lo Real. Es cierto que el Real es lo que los hace tres, sin que, por eso aquello que hace tres sea el tercero: si ellos se reúnen, es apenas para hacer tres. Pero, justamente, ellos no se añaden porque cada uno de los tres se añade, igualmente, sin, con todo, ser el tercero; él no está allí sino porque los dos otros no hacen nudo sin tres, si puedo expresarme así”. Cfr. Jacques Lacan. Seminário 1973-1974 “Os não-tolos vaguem” (Salvador, Bahia: Moebius, Publicação não comercial, 2016) p. 118.

⁴ Cfr. Ministério da Saúde. “Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. HumanizaSUS.” Documento base para gestores e trabalhadores do SUS/Ministério da Saúde, Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização.

res dentro de la organización y la relación de la organización/institución con el usuario. Esto se apoya en la idea de que al haber decisiones centralizadas de un servicio de salud o de un profesional del equipo, reduce el trabajo de los otros a la simple ejecución, lo que acarrea la pérdida de salud de los trabajadores, así como la disminución vertiginosa de la calidad de la atención. Porque si se disminuye el compromiso con el usuario hace disminuir el trabajo y burocratizarse⁵.

Por otro lado, si la gestión no produce relaciones de poder donde valorice el equipo como espacio de decisión, provocará la fragmentación del equipo. Fragmenta en el sentido que divide a los que forman parte por derivar decisiones a un tercero como coordinador, o superior. Los integrantes del equipo deben tener asegurado un lugar para el diálogo entre sí a respecto del usuario para el manejo del trabajo. Si se delega para otro, esto produce la infantilización trayendo un espíritu rivalizante y separatista.

En Psicología de las Masas y Análisis del Yo (Freud 1996/1921), nos enseña que la identificación al padre mantiene los pares cohesionados entre iguales, a través de los lazos establecidos por amor al padre, como ocurre en los grupos cerrados de la iglesia y el ejército. Si del padre imaginario dependen las tomas de decisión en detrimento de los otros integrantes, puede ocurrir la disputa, la rivalización narcisística entre los pares para obtener el amor del amo/señor/líder/padre.

Ya en Totem y Tabu (Freud 1913), trabajamos con el padre muerto, adentrándonos en el campo simbólico. El mito parricida se origina para destruir el poder irrestricto del padre frente a los hijos. Esta unión de hermanos enlaza los pares en forma de complot para cometer el asesinato: la muerte del padre tiránico que tenía acceso al goce, usufruía de las mujeres y de la comida, dejando a los herederos sin privilegios de los mismos. Se

enlanzan por este acto que los une, porque nunca podría ser ejecutado desde lo individual.

Entonces, al legitimar el espacio para dialogar entre los integrantes del grupo advertidos de los efectos imaginarios y simbólicos, se encamina hacia la tentativa de trabajar con las puntas de real del padre. Traído por el usuario en su forma de decir de su padecimiento, permite otro posicionamiento con la idea de colaboración para con el caso desde lo particular de cada profesión/saber. La falta de equipos de referencia crea una falsa ilusión de autosuficiencia, creando un ambiente estéril por disputa meramente narcisística, por no centrarse en aquello que los une.

Este eje de trabajo que direcciona el equipo prevé semanalmente discusiones entre los integrantes para relevar los obstáculos observados del proceso. Estos encuentros, donde si bien cada uno apunta desde su lugar la problemática, no son a veces sin componentes de angustia. Colocan en jaque cómo cada uno opera con la castración. Colocarse en falta, hace por momentos, movilizar a otros pares para encontrar posibles salidas. Y si por ventura ellas no se encuentran, se sale al menos de la posición ideal de tener que dar cuenta del caso.

5) Inseparabilidad entre clínica y política. Principio ordenador del hacer que entiende la política en la institución a partir de la política clínica. Esto quiere decir que aquello que es central, cómo el sujeto dice de su padecer, orienta al equipo de referencia. Los profesionales se organizan con el caso, dependiendo de lo que el usuario manifieste. Si la política de la gestión centra el poder en aquel que viene desde el lugar de usuario, prevalece la actuación de la organización institucional pautada en lo que se escucha de la queja, invisibilizando en la singularidad del plano terapéutico.

6) Plano Terapéutico Singular, llamado por su sigo PTS es un eje del trabajo rehabilitatorio para

5 Op. Cít.

el equipo de referencia. Se construye a partir de su verdad en cuanto sujeto, de aquello que le afecta. Figueiredo y Campos⁶ entienden como objeto no solamente la enfermedad, sino el sujeto en su existencia. Componer el diagnóstico no solamente con el saber clínico y epidemiológico, sino con historias de saberes del sujeto para la construcción de definición terapéutica en la complejidad biopsicosocial. Construir relaciones en el diálogo compartiendo el saber y poder en el vínculo de responsabilización.

Los mencionados objetivos no podrían llevarse a cabo sin la conformación de un equipo de trabajo en donde las diferentes disciplinas trabajan desde su singularidad, tratando de abarcar en la praxis transversalizada, ese Real que escuchamos en conjunto.

El quehacer cotidiano se construye entre pares en la gestión del Director Marcelo Lemos dos Reis, y cada agente porta un saber para la imposibilidad de ese real.

El Servicio Social es una profesión llamada a actuar frente a las cuestiones sociales y el Autismo, presentada como una de estas. Exige cada vez más actuación del Asistente Social, nuestra compañera Nubia Nunes Prasser de Oliveira⁷, en la intervención, promoción, defensa y garantía de los derechos sociales; así como en los servicios necesarios para el desarrollo pleno de la persona autista y su inclusión en la sociedad. Nuestra actuación profesional no estaría completa sin la actuación del Equipo multi/interdisciplinario, fundamental en la intervención de la profesión, ya que el autismo es una condición que involucra diversas áreas de la salud y del desarrollo humano. Melissa Watzko Eskelsen, Fonoaudióloga⁸ y Camille Macedo Nunes Weiser Crefito Terapista Ocupacional⁹ intervienen en un trabajo integrado con los demás profesionales, para una mejor comprensión y tratamiento de sus necesidades y demandas de las personas

con autismo y sus familias. El equipo interprofesional agrega, además, caminar hacia la transdisciplinariedad, para una visión más integrada del individuo, considerando sus aspectos biopsicosociales y culturales.

Independiente de la presencia de uno de los terapeutas, pensando en salidas previstas de algunos de los profesionales -como licencia o vacaciones-, el trabajo continúa, y por ser realizado de forma interdisciplinaria, y a veces transdisciplinaria, se prioriza el Proyecto terapéutico Singular a contemplar siempre. Este proyecto es un contrato hecho con y para los familiares junto a los profesionales que trabajan buscando los mismos objetivos, siendo que la independencia del niño y su inclusión en lo cotidiano, es la base para el proceso.

Además, la función del médico neurologista Rafael Gustavo Sato Watanabe¹⁰ dentro de un servicio especializado multi profesional/transdisciplinario, tiene diversos aspectos que son complementados por el equipo. El usuario percibe que el equipo tiene una convivencia semanal y continuada, lo que agrega al diagnóstico y planeamiento terapéutico por llevar los datos de los familiares, favoreciendo así la correcta indicación medicamentosa para la mejora del comportamiento, atención y humor, así como su respectivo ajuste.

El sistema Único de Salud brasileño considera la salud como bienestar completo del individuo, y no apenas la ausencia de la enfermedad, llevando en consideración el carácter multifactorial que constituye la salud. Dentro de esta perspectiva, la práctica como nutricionista, en nuestro equipo a cargo de Sara Cavalcanti Mendes Vaz¹¹, es desarrollada dentro del concepto de clínica ampliada, visto que, al considerar al individuo como un todo para la promoción de la salud, el único camino posible es el trabajo transdisciplinario en equipo.

⁶ Mariana Dorsa Figueiroa, “O apoio Paidéia como metodologia.” (Edição Interface: Scielo, 2014). <https://www.scielo.br/j/jcse/a/5jR4yDthVmVdGB3QFKw79Hd/?format=pdf&lang=pt>.

⁷ CRESS 8025
⁸ CRF A3 6912

⁹ 10/5176

¹⁰ CRM SC 24868
¹¹ CRN 6602

La nutrición, por sí misma, es un área de la salud y de la vida cotidiana que atraviesa los ámbitos sociales, económico y cultural y por esta razón, juntamente con sus características clínicas, la práctica nutricional se da en conjunto con el equipo de forma única y singular para cada individuo, teniendo como fin la promoción o manutención del estado nutricional y su construcción de la relación saludable con el alimento.

Psicología/Psicoanálisis¹². Como nos apunta Lacan en la proposición 9 de Octubre del 1967, el analista no precisa rechazar las formas instituyentes, enquistándose dentro de ellas y perpetuando el saber instituido: el analista debe ser capaz de agujerearlo.

El saber instituyente del SUS aloja la posibilidad de trabajar desde el psicoanálisis porque el sistema posee este mosaico filosófico/ético que intenta ir al encuentro con lo singular del sujeto.

El intento de hacer valer lo singular del caso, hace que se pueda trabajar lo que está instituido en la institución, para insistir con el atravesamiento multidisciplinar e interdisciplinar.

Así se constituye la práctica transdisciplinaria, más allá de la lengua particular de cada profesión dirigida a lo intraducible.

¹² Ana Virginia Nion Rizzi. CRP 12/03374

BIBLIOGRAFÍA

Lacan Jacques. "Os não-tolos vagueiam" Seminário 1973-1974. Salvador, Bahia: Moebius. Publicação não comercial, 2016.

Dorsa Figueroa Mariana "O apoio Paideia como metodologia." (Edição Interface: Scielo, 2014). <https://www.scielo.br/j/icse/a/5jR4yDtHVmVD-GB3QFKw79Hd/?format=pdf&lang=pt>.

Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. Clínica ampliada, equipe de referência e projeto terapêutico singular. 2º Ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2007

Ministério da Saúde. "Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. HumanizaSus". Edição: 4. ed. 4. reimpr. Documento base para gestores e trabalhadores do SUS/ Editora do Ministério da Saúde, 2010.



Los Muros Amorosos

Juan Canillo





Los Muros Amorosos

Juan Canillo

*No teníamos más mar que este mar
Cuyo oleaje
Resonaba
Junto al viento sin parar,
Si había otro mar era allá
Allende este mar.*

*Los muros amorosos nos rodeaban
Sin dejarnos hablar
Mientras el mar derrumbaba la roca
De los cimientos
Sin parar
Se oxidaba quejumbroso
El edificio
Que nos albergaba en
Nuestro crecer
Sin ser.¹*

I

En el Asilo todo era silencio rodeado por el ronroneo del mar, solo el mar tenía permitido hablar: a nosotras, las que vivíamos dentro de sus muros, solo nos quedaba “amar sin hablar” tal cual lo decía una piadosa consigna que nos transmitían los labios de las Hermanas del Huerto del Santo de Asís.

El asilo era exclusivo para señoritas, que eran en realidad nenas de todas las edades. El edificio era imponente en su soberbia, aislado frente a las barrancas que el océano Atlántico creaba de constante con sus crecientes olas según la influencia lunar. Esto me hacía sentir más pequeña aún de lo que era con mis trece años.

Psicoanalista. Miembro de la Clínica del Cartel. Movimiento de Psicoanálisis en Mar de Plata -Buenos Aires.

Autor en “Escritos para homenajear a la escritura freudiana de El malestar en la cultura 90 años después”.

¹ Versos escritos en una pared de una de las estancias del Palacio Unzué, encontrado por personal de restauración edilicia. Año XII.

En el oratorio estaba el padre Alfio, único hombre que tenía acceso cotidiano a las niñas; era muy cercano a las Señoras dueñas del lugar. El cual, según las Hermanas, las Señoras Unzué había ordenado construir para nosotras tener un hogar.

Nuestro dormitorio era la sala de Santa Irene y nos permitía ver el desolado mar. Yo era una de las más chicas de las internas de esa sala y según Sor Edelmira tenía la misma edad en que a Santa Irene la deseaba un cónsul romano que quería casarse con ella por el rito romano. Pero Irene en secreto estaba casada con Jesús y se negó recibir todo tipo de regalos de parte del romano, quien lejos de hacerse cristiano la denunció por su fe en Cristo, por lo cual a Santa Irene le cortaron la cabeza. Perder la cabeza por Amor... Ese era el sueño de todas nosotras. A veces pensaba si las Hermanas no eran como nosotras y estaban ahí para cumplir un oscuro deseo... amoroso.

Era evidente que en los sótanos de la Enfermería había chicas internadas viviendo ahí, nadie lo decía, pero el rumor era que estaban aisladas allí por una nueva peste desconocida que no era la de las tísicas tuberculosas. Pero ¿Qué hacía un médico Neurólogo, que solo hablaba en austro húngaro, trabajando con los Neumólogos franceses? Estos eran quienes supervisaban a los médicos porteños con las internas tuberculosas, eso ocurría a cinco manzanas al sur en el reluciente Asilo Marítimo y no acá donde los hombres tenían vedado el lugar. ¿Por qué el Dr. Von H. asistía al subsuelo, lugar inexpugnable para las demás?

El Padre Alfio, quien dirigía la misa todos los días a las seis de la mañana, no estaba muy de acuerdo con lo que allí ocurría, pero no terminaba de confesarse conmigo. Era el único hombre fijo con pase libre por todo el edificio, pero nunca lo vi entrar al lugar secreto del subsuelo de enfermería. Alguien más curioso que él no había,

chismeaba como la que más y ni las monjas eran tan curiosas. Era un monje franciscano capuchino que gozaba del favor de las dos hermanas Unzueta, tal vez porque era su confesor, tal cual una vez se le escapó conmigo.

Le gustaba hablar con las niñas aprovechando que para las Señoras era el Padre que no teníamos, aunque libre de pecado, pero el gesto de condena en el rostro adusto de la Madre superiora no lo confirmaba.

A mí también me gustaba hablar con él, aunque no le veía nada de padre, era más el tono de su voz lo que me atraía a pesar del poco interés de sus parlamentos. Se ponía a explicarme el significado del 8 que aparecía por todos lados en la decoración de la capilla bizantina del Oratorio.

“Es el signo matemático de Infinito que se puede recorrer del derecho al revés sin corte ni interrupción, me insistía. Así es el cuerpo con el alma, no son dos sustancias separadas son una sola, el Uno de la Unificación. Aunque pueda relatarlo no quiere decir que le entendiera algo, de todos modos, lo prefería al catecismo para señoritas de la Madre Superiora con su francés aportañado”

No hay nada más agradable a Dios, que el dolor de la mujer nos adoctrinaba y seguía “ya sea en el parto, la obediencia o la sumisión”, por qué no te vas a parir vos pensaba yo mientras ella seguía su rosario del dolor y el amor con sufrimiento.

La educación espiritual de una niña debe ser para que la misma viva con aceptación lo que le agrada a Dios. Prefería los devaneos del Padre Alfio sobre el Jesús entre las palmeras en la cúpula dorada del Oratorio: ¿Ves que no aparece ninguna cruz? Él está

tranquilo bajo la sombra fresca de esas palmeras, cómodo para enseñarnos cómo vivir esta vida.

¿Y cómo hay que vivirla Padre? le preguntaba yo porque sabía que eso a él le encantaba.

Bueno, me respondía, como el mismo Señor Jesús la vivió: con amigos y de fiesta en fiesta: En las bodas de Canaán cuando bebieron tanto que se acabó el vino hizo del agua más vino para los amigos y antes de irse de este mundo se dio una cena con cordero al asador y todo, eso no lo hace menos Dios como querían creer esos herejes. Por eso tiene los dedos en esa posición porque es Dios.

Que lio se me armaba en la cabeza con estos dos dando sus versiones teológicas. Los dedos de Jesús hacían una especie de círculo, el padre tenía un nombre para cada uno de los dedos, pero a mí me quedaba mas la imagen...esos dos círculos divinos me incitaban a meter los dedos en su vacío, era casarse por partida doble con Dios.

En los laberintos del Palacio Unzué no había ni principio ni fin, todo era la cuadratura del círculo. Había un piloto austriaco apellidado Gelver que con su avión biplano todas las mañanas sacaba fotos aéreas del Palacio Unzué como lo llamaban las Señoras aristócratas que asistían. Eran las titulares de la Sociedad Argentina de Beneficencia, trece en total incluida las dos hermanas Unzueta y la primera dama que en una oportunidad nos visitó acompañada del gobernador Piñero y de un Rodríguez Carreta.

Por la mañana, cuando recién clareaba el mar, nos levantaban a degustar el mate cocido. Éramos servidas por mujeres que llegaban durante la noche y que primero rezaban el rosario junto

a las hermanas. Me preguntaba si tendrían familia o serían tan huérfanas como nosotras. Una de ellas era Mercedes, una señora regordeta que siempre me sonreía.

II

Un día, luego del desayuno, pude introducirme secretamente a la habitación del sótano de enfermería, quería visitar a Adele la francesita.

Ella me vio primero y se escondió en el gran armario de las enaguas, sin embargo, me llamo: "Josefina estoy aquí" me dijo con su amistoso tonito entre provocador y angustiado. Enseguida quise meterme ahí dentro. Las enaguas de "las señoritas enfermas" eran algodones para nuestro cuerpo, si digo cuerpo así en singular es porque ahí dentro estábamos tan juntas y tan apretadas que no podíamos distinguir la respiración de una con la de la otra, su alienito virginal era el mío. Así fue que casi rozamos nuestros labios, eso agito nuestra respiración en sincronía.

Entre tanto, entro la celadora a la gran habitación subterránea. Entró y comenzó a revisar cama por cama, algo buscaba...tal vez era a mí misma a quien buscaba...

Adele me interrogó ¿Qué haces acá, estás loca? Me asuste y no le podía contestar por la gran ansiedad que me provocaba la celadora. Solo atiné a cerrar con fuerza mis labios; en cambio, ella abrió su boca de suave color rosado y comenzó a jugar con su lengua entre sus pequeños dientes blancos como el marfil de la capilla, eso bastó para tranquilizarme. La requisita ya no me asustaba. La mujer se retiró llevándose alguna ropa de alguna interna y sin más cerró la puerta mecánica con su sistema de relojería de cierre hermético.

Adele no parecía preocupada por salir de allí. ¿Vamos a jugar a algo? Me propuso. Pronto entramos a una pileta de aguas cálidas y yo no sabía cómo ella había sacado mis ropas, su cuerpo brillaba por las gotitas de agua y no dudaba en imitar un pez bajo el mar.

Después nos secamos con las sábanas usadas y nos vestimos sin apuro, ya no había la angustia que era habitual en nosotras sin saber bien a qué respondía. Dicha angustia era un argumento para ser apartadas del grupo con la explicación de que había tratamientos en confinamiento, como si temieran un contagio.

Esta reconstrucción de acontesimientos pasados en esta historia breve no abreva en ninguna fuente documentada a diferencia de las investigaciones serias de equipos interdisciplinarios. Por el contrario, el que prosiga en su lectura deberá estar advertido que son solo conjetas basadas en relatos rescatados de descendientes lejanos de quienes supuestamente vivieron y luego narraron a su descendencia aun infantes historias hipnóticas para que estos conciliaran el sueño.

...

Lo que prosigue es una ficción que se deduce de lo anterior, los nombres y apellidos no fueron mencionados en los testimonios es solo una deducción histórica de documentos oficiales de la época. Pedimos disculpas por los posibles errores históricos.

Sigue otro relator, que retoma el escrito:

Otra estancia a la que teníamos vedado el acceso era lo que nosotras llamábamos “el paraíso de las princesas”.

Ahí me había dicho una cocinera que estaban las hijas de las niñas ricas. Pero por que las iban a abandonar como a nosotras si no eran pobres.



Sospechábamos que no estaban casadas y sus familias las ocultaban ahí y declaraban que sus hijas estaban recorriendo Europa...

Decían las monjas que éramos más de 300 chicas internas en la institución; sin embargo, todas o casi todas nos conocíamos. Bien sabíamos que algunas habían desaparecido sin ninguna explicación oficial, primero Sarita, después Cathérina y ahora Eugenia. ¿Quién sería la próxima? Yo misma, tal vez. Pero no a mí no me iban a incluir: Todas ellas eran niñas que emigraban de algún lugar de Europa o sus padres eran gringos o gallegos o franchutes. En cambio, yo era más criolla que el mate cocido. En el oratorio me habían bautizado como Josefina, pero aun recuerdo como mi mamá en vida me llamaba Amancay como la flor, la perdí siendo muy chica y el papa que era un paisano puestero y mestizo me coloco con las Hermanas.

Gracias a ser la indiecita del lugar estaba a salvo de desaparecer y esto me hacía más curiosa por saber qué ocurría dentro de estos muros. Algo me decía con seguridad que ellas y otras pibas más de otros pabellones del edificio estaban ocultas en algún lugar dentro de los muros. Muertas no estaban, porque siempre que había un fallecimiento se realizaba misa con cristiana sepultura.

III

El Dr. Otto Von X. explicaba sobre un pizarrón que él era un investigador científico que recibía instrucciones de Viena, de ilustres miembros del Consorcio Académico del Real Imperio donde estaban los más destacados neurólogos de la época al servicio de su Majestad el Emperador José. Allí se preparaban para una Gran Guerra que cambiaría al Mundo, afirmaba vehemente. En dicha guerra se derrotaría una peste que él denominaba *El peligro Rojo*. Muchos morirían en esta guerra... pero sería un sacrificio por el

progreso científico que así haría la vida más prolongada para los supervivientes.

Había algo que llamaban procedimiento, me instruía mi amiga mayor Adele, que vaya a saber porque daba tan buenas explicaciones de algo tan misterioso para mí. Había un punto en que no le entendía, pero quería creerle. Era mejor que enfascarse en el catecismo para dejar de preguntarme por qué sucedía en ese lugar. Adele era muy despabilada pero no podía averiguar tanto, excepto que algún médico le diera esa información. Pero, ¿por qué haría eso con una chica de quince?

El asunto era así: De un adulto sano se pasaba todo lo que sabía y lo que no sabía que sabía a un aparato electromagnético que incluía algo que llaman las glándulas de recepción. De esta maquinaria orgánica se transfería a otro cuerpo, el cuerpo virginal de una niña púber, alguien sin contaminación corporal, esta sofisticada maquinaria guardaba la memoria como un disco de pasta guarda los sonidos naturales. Pero esto que llamaban procedimiento no era suficiente para los propósitos de los científicos y sus mecenas aquí y en Europa. Era necesario encontrar como toda la memoria podía transferirse del aparato glandular a otra vida, a un cuerpo sin perder las emociones, las sensaciones, los sentimientos. Eso era lo que se perdía irremediablemente cuando llevaban a cabo el procedimiento. No quedaba nada de eso: ni en el adulto que quedaba vaciado de memoria ni en esta maquinaria orgánica, ni tampoco en el cuerpo receptor que era soporte de dicha transferencia.

Había algo desconocido que hacía que este proceso sólo fuera factible en mujeres, había algo específico llamado Glándula femenina que tenía esta capacidad de copiar, como el acetato de las películas de cine la imagen real. La Glándula femenina era compatible con la glándula artificial del meca-

nismo electromagnético. Parecía que la lograban generar a partir del cuerpo de un molusco que abundaba como caracol marino solo en esta zona del océano Atlántico del sur del mundo...en fin.

III

BIS: es bis a modo de hipótesis segundas a cosas poco claras en la tergiversación de los hechos que debieron hacer quienes efectivamente tuvieron las vivencias en su pubertad y lo que quedó como recuerdos auditivos en las hijas de las hijas de sus hijas. Verificamos que nunca participaron quienes se decían varones en estos recuerdos, no hay certeza porque esto es así.

De lo que se trataba era de que la conciencia nunca cesara, una conciencia concentrada sin distracciones por toda la eternidad, todo el día y todos los días, sin sueños, sin ensoñaciones. El sueño era desterrado de la vida de las niñas elegidas, el soñar que todo lo turba, era un pecado venial además de innecesario. La memoria no era recordar sino una ampliación de la conciencia hasta los últimos recodos de la percepción. Como si fuéramos una de esas máquinas que podían fotografiar el mundo.

El envejecimiento del cuerpo era superado así al transferir a otro cuerpo joven la conciencia del adulto replicándose de cuerpo en cuerpo. De ahí a la eternidad de la conciencia había solo un paso. Dicho paso no era otra cosa que aquella máquina fabricada en Austria que podía separar la memoria de un cuerpo transfiriéndola a dicho aparato. Como se hizo con la voz en el disco fonográfico, como se hizo con la imagen en la película cinematográfica. "La conciencia es el aroma de 1000 flores hechas la esencia del perfume de la memoria".

Así se referían entre ellos a este balurdo que llamaban procedimiento...

También se arriesgaban a afirmar que podían borrar síntomas de cualquier enfermedad mental, como las alucinaciones y por ende borrar la memoria de cualquier individuo y volverla a recrear con nuevos recuerdos. No habría más neurosis de guerra ni demencias, serían humanos mejor preparados para un conflicto armado a escala mundial o para no sufrir incapacidad mental alguna en las factorías. Con todo esto se había logrado en los humanos lo que ya se había hecho con el automóvil. Reemplazo de la tracción a sangre por nuevos humanos automatizados que no tuvieran margen de error o rebelión.

Tu amiga Adele es muy imaginativa, me respondió el cura Alfio, sin embargo, lo vi bastante desorientado con este relato que ella me confió. ¿Cómo escuchó estas cosas más fantásticas que la Biblia tu amiguita? -Me interrogaba.

Tampoco yo entendía nada, pero se lo contaba igual porque me ponía orgullosa atraer su interés con cosas que él no sabía. Además, en esa época de asilo y encierro ¿A quién más se lo iba a decir?

Agradecimientos tuberculosas recuperadas en el hospital marítimo descendientes del personal femenino del solárium al norte de la ciudad para niñas tísicas el aviador austriaco que tomó fotos del palacio desde su avión biplano y que murió en la Gran guerra pero no escribió el principio el carretero que llevaba agua todos los días la visita de figuras del poder político de la época añeja los inventores austrohúngaros de la parte electromagnética del aparato los franceses médicos investigadores de moluscos en relación a la creación de glándulas mecanizadas el equipo de restauración del edificio investigadores sociales que acercaron información objetiva cuyos puntos ciegos desembocaron en este manifiesto anticientífico.

Una práctica inédita

Luis Barragán



Una práctica inédita

Luis Barragán



El psicoanálisis, a partir de la enseñanza de Lacan, es considerado por quienes conformamos el campo que le es propio, como una práctica de discurso. Este sintagma aparece por primera vez durante el dictado de su Seminario dedicado a la Transferencia¹.

Allí, entre otras cosas, logra mediante la articulación que va construyendo a lo largo de todo el seminario, mostrar que la transferencia y su operatoria misma es una cuestión de lugares, y no de comprensión o conocimiento acumulado. Dialogar, si bien es necesario, no es suficiente.

El discurso así instaurado no estará entonces determinado por una referencia analógica, sino como una articulación entre lugares, elementos, y sus relaciones, lo que abre la posibilidad de su formalización.

La diferencia es importante, porque la analogía conduce a lo imaginario, mientras que la formalización permite un abordaje simbólico. Recorremos la temprana advertencia en la enseñanza de Lacan², de no suplantar aquello que exige una formalización teórica, por un formalismo práctico, que se agotaría en describir y categorizar lo que se hace o no se hace.

En *Lacan, pasador de Marx – La invención del síntoma* Pierre Bruno se pregunta: ¿De qué otra manera se puede cambiar el efecto de lo que no puede cambiarse si no es por una concepción inédita de la causalidad?³

¹ Jacques Lacan, Seminario XVIII: La Transferencia (Buenos Aires, Paidós, 2012).

² Jacques Lacan, Escritos I (Méjico, Siglo XXI, 2000) p. 312.

³ Bruno Pierre, Lacan pasador de Marx, la invención del síntoma (Barcelona, Ediciones S & P, 2012) p. 16.

Psicoanalista. Miembro fundador y actual Director de la Escuela Freudiana de Mar del Plata, Buenos Aires. Ha presentado y publicado trabajos y ponencias en diferentes Jornadas y Congresos.

Pregunta que introduce la cuestión de la causa en relación con el síntoma, ya que permite que éste no sea tomado solamente como un efecto de lo que no puede cambiarse, sino que el cambio posible dependa de sostener una forma particular de plantear la relación entre determinación y causa.

La realidad, el sentido común del término, resiste a la diferencia entre ellas -superponiendo ambas-, para plantear que a cada efecto le corresponde una causa, mientras que para el psicoanálisis se trata de separar la causa de determinaciones biológicas, sociológicas o históricas.

De allí que sea necesario una concepción inédita, un modo nuevo de fundamentar una práctica cuyo ejercicio mismo haga posible cambiar algo, detalle no menor, ya que ese cambio será la consecuencia, los efectos prácticos que dicha conceptualización acarrea para el discurso del psicoanálisis.

En el Seminario *ou pire*⁴ Lacan dirá que el discurso es idéntico a sus condiciones, lo que puede entenderse en el sentido de que sólo su despliegue permite ubicar su accionar, sólo se produce produciéndose.

Esta identidad diluye la diferencia entre teoría y práctica, ya no opuestas o complementarias una de la otra, articulando la relación entre el análisis en intención y en extensión. La torsión entre ambas se hace así solidaria de la comunidad topológica entre el inconsciente y su sujeto.

Durante el seminario *La angustia*⁵, Lacan recurre a algunas superficies topológicas para dar cuenta cómo en ellas se hace presente una dimensión distinta a la de la falta. Toro y cross cap sirven para indicar que hay estructuras que no conllevan ningún llenado del agujero que les pertenece, a partir de lo cual puede ser abordado un tipo de falta irreducible, que el significante no podría colmar.

¿A qué se debe esta irreductibilidad de la causa? Responde Lacan “La causa demuestra ser irreductible porque es idéntica en su función a aquella parte de nuestra carne atrapada en la máquina formal del lenguaje”⁶

Remisión al objeto perdido en los distintos niveles de la experiencia corporal donde se produce su corte, soporte auténtico de toda función de la causa.

⁴ Jacques Lacan, Seminario XIX: ...o peor (Buenos Aires, Paidós, 2014).

⁵ Jacques Lacan, Seminario XX: La angustia (Buenos Aires, Paidós, 2011).

⁶ Ibíd., p. 233.



Tripa causal, objeto cortado del propio cuerpo, irrecuperable por siempre jamás; es decir, corte que marca una pérdida imposible de cubrir por lo simbólico.

Efecto en el cuerpo de la máquina formal del lenguaje, es idéntico el surgimiento de la causa vacía y del objeto causa de deseo, ambos formalizados por ese resto que escapa a toda formalización, pero al mismo tiempo es su origen, su condición de posibilidad.

Es en el corte que encuentran su origen el objeto perdido, el lugar de la causa como vacía y la función del objeto a como causa de deseo, diferente de la función de sostén del deseo en el fantasma.

Pasaje del objeto fantasmático, al objeto a, que en su articulación como resto de la división subjetiva, vendrá a alojarse en ese lugar vacío, para funcionar así como causa de deseo.

Pasaje posible en el transcurso de un análisis, por la constitución misma del campo analítico como práctica de discurso, esta posibilidad compete particularmente al analista. No sólo porque lo interroga, sino porque lo responsabiliza de la posición en la que se ubique en cada cura.

Para el psicoanálisis, el síntoma no es algo que muestra, sino que habla. Hacer que nos hable ya indica la posición del analista como formando parte del síntoma, porque sin ese lugar de escucha que el analista sostiene, el síntoma habla solamente, falla sin saberlo en su intento de reunir lo imposible de reunir.

Sin encontrarse con la causa que lo funda, que no se corresponde a una falta, sino a una pérdida, pérdida que asegura el vacío de la causa misma.

Freud consideraba al síntoma como un intento de curación, intento fallido en el sentido del

acto fallido, que allí donde falla, acierta. Acierta al lograr decir a medias la verdad que encierra, y acierta respecto de la causa, cuyo vacío no logra colmar, por no ser el vacío de una falta, sino un agujero. Dos caras del síntoma analítico moebianamente articuladas.

Si, como afirma Lacan, “no hay sujeto más que de un decir”⁷, aquel será el efecto de este decir, que introduce lo real, no que lo enuncia. Real que se sirve de la subversión que el sujeto introduce entre saber y verdad, convirtiéndolo en producto de esa disyunción.

Y el síntoma fallando exitosamente en su intento de reunirlos, hasta que hablando a un gran Otro, se encuentre con una escucha otra. Encuentro posible como efecto del saber hacer del analista, sostenido en la transferencia.

Saber del analista, que construido en el trípode de su formación, le dará en cada cura, la oportunidad de poder ocupar el lugar oportuno.

Entre dos fronteras, las del dicho y el decir, se despliega nuestro trabajo que podrá posibilitar un decir que “haga sujeto”, si se me permite la expresión, que intenta dar cuenta del síntoma como condición de la existencia de un sujeto.

Resonancias de “hable, lo escucho”, dimensión clínica que se fundamenta a partir del enunciado y la enunciación de la regla fundamental. Lo que con esta regla proponemos a quien nos consulta, tiene una apariencia de libertad sin limitaciones, diga cualquier cosa; pero sabemos, a los que nos toca escuchar dentro del juego así reglado, que en ella se esconde, anida una verdad para el sujeto, la verdad de su división por el hecho de ser hablante.

Dice Lacan que “Lo que justifica esta regla es que la verdad no se dice por un sujeto, pero se

⁷ Jacques Lacan, Seminario XX: La angustia (Buenos Aires, Paidós, 2011).

sufre.”⁸ Y para nosotros, analistas, el sufrimiento no es el sufrimiento por la distancia entre las palabras y las cosas, el sufrimiento es un hecho. Es un hecho en tanto de él se hable.

Pasaje del hecho al dicho, fronteras entre las que se encuentra el punto de consonancia y resonancia en el cual los fenómenos sintomáticos resultan elevados a la categoría de síntoma analítico en el devenir de nuestra práctica inédita.

Con la referencia etimológica que clínica-kline nos aporta, ante esta dignidad del síntoma nos inclinamos. Lejos de denotar una actitud servil o sacrificial, este reconocimiento de su dignidad proviene de la fundamentación en la que sostengamos nuestro hacer.

BIBLIOGRAFÍA

Bruno Pierre, Lacan pasador de Marx, la invención del síntoma. Barcelona: Ediciones S & P, 2012.

Lacan Jacques, Escritos I. México: Siglo XXI, 2000.

Lacan Jacques, Seminario XVII: De un Otro al otro. Buenos Aires: Paidós, 2008.

Lacan Jaques, Seminario XVIII: La Transferencia. Buenos Aires: Paidós, 2012.

Lacan Jacques, Seminario XIX: ...o peor. Buenos Aires: Paidós, 2014.

Lacan Jacques, Seminario XX: La angustia. Buenos Aires: Paidós, 2011.

Dignidad que no es mensurable, que no reside en el sufrimiento ni en la terapéutica con la que desde otras disciplinas se lo enfrenta. La dignidad que porta el síntoma es el valor que éste puede adquirir en el devenir de un discurso.

Dimensión clínica del psicoanálisis que no se agota en el dispositivo en intención, hace a la política del psicoanálisis como práctica de discurso y por lo tanto conlleva una responsabilidad ética frente a la promoción de emporios e imperios, que lejos de la supuesta libertad que parece prometer, deja al sujeto consumido, privado de una palabra propia, impedido de que el encuentro con lo real imposible y le brinde la oportunidad de cambiar el efecto de lo que no puede cambiarse.

⁸ Ibid., p.62.



Agradecemos a cada uno de los autores su valiosa
colaboración que integra el primer número de la Revista.
Cada autor es responsable del mismo.

Invitamos a los lectores a comentar e interrogar los textos
presentados a fin de producir un diálogo fecundo.

Asimismo quienes lo deseen pueden enviarnos su colabora-
ción para los próximos números de la Revista
Sinthome al mail: contacto@praxishereje.com

www.praxishereje.com



Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción
total o parcial de esta revista sin previa autorización.

book

ISSN 1870-7726



9 771870 772007 >