

virtualia

REVISTA DIGITAL DE LA EOL

SUMARIO

#37

Octubre 2019

Editorial

Alejandra Breglia

La interpretación acontecimiento

Éric Laurent

DOSSIER 50 AÑOS DE "NOTA SOBRE EL NIÑO",
OCTUBRE 1969.- OTROS ESCRITOS

Cuando el niño aparece como un objeto en lo real

Elena Levy Yeyati

Tomar posición

Aníbal Leserre

Elogio de la Nota sobre el niño

Mario Goldenberg

ESTUDIOS / PUNTUACIONES

El ladrón de cuadro

Sophie Marret-Maleval

Hacer la hipótesis ética del Inconsciente

Yves Vanderveken

Cinco pasos en la clínica de la vergüenza, entre Freud y Lacan

Massimo Termini

INVENCIONES

Elogio de la virtualidad

Graciela Brodsky

La reinención lacaniana del control

Gabriela Camaly

Una invención japonesa: la cultura Otaku

Eduardo Suárez

HACIA EL XII CONGRESO DE LA AMP 2020 "EL SUEÑO. SU
INTERPRETACIÓN Y SU USO EN LA CURA ANALÍTICA"

El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana

Paula Husni

Presentación del Congreso de la AMP: El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana

Graciela Horowitz

Editorial

Alejandra Breglia

Letra

Me dejo orientar por la frase de Jacques Lacan en El Seminario de "La carta robada":[1] "Lo que quiere decir la carta robada, incluso en sufrimiento, es que una carta llega siempre a su destino".

Siguiendo el juego homofónico (en francés) entre *lettre* y letra, y la manera de Lacan de emparentar la carta con la letra; aventuro que si sostenemos la afirmación que la carta siempre llega a destino, sucede algo similar con los artículos de Virtualia.

Las cartas-letras la Revista Digital de la EOL, -que llevan consigo el valor de ser una escritura de los analistas de la Escuela-; son el mensaje en la botella que llega a la otra orilla buscando su destino en el lector; alcanzando al destinatario para ser leídas.

"Aquí tienen, el hombre cubierto de cartas", dice Lacan en su Decolaje[2] en 1980; "Esas cartas las tomé en serio. Quiero decir: las tomé una por una, como se hace con las mujeres, e hice mi lista".

Si hacemos una lista, una suerte de catálogo necesariamente incompleto, incluyendo las publicaciones de la Escuela; estos textos tomados uno por uno, artículo por artículo; adquieren el valor de una escritura tomada en serio.

Cartas

En las cartas de amor se corroboran dos tiempos, el de la escritura y el de la espera de respuesta, tiempos que sostienen, lo imposible del encuentro; donde la escritura se va nutriendo de esa ausencia, del vacío. La carta de amor, "*lettre d'amour*", también escribe un litoral.

Sabemos de las Cartas de Amor de Sigmund Freud a Martha Bernays[3] y tenemos un libro con esa correspondencia. Las misivas arrancan en 1882 y llegan hasta 1886, año en que contrajeron matrimonio.

La primera parte de una de las 1500 cartas que le escribió dice:

"Mi preciosa y amada niña: Sabía que hasta que no te hubieses ido no podría darme cuenta realmente de toda mi felicidad vivida y también, ¡ay!, de todo lo perdido. No consigo aún tener una idea clara de lo nuestro, y si no tuviera delante mía esa hermosa cajita y tu retrato, temería que todo pudo haber sido solamente un dulce sueño del que no me gustaría despertar. Pero mis amigos me afirman que es verdad, e inclusive me siento capaz de acordarme de los detalles más agradables y hechiceramente misteriosos que no puedo considerarlos fruto de alguna fantasía onírica. Debe de ser verdad. Martha, mi dulce niña, de ti todos hablan con admiración, y a pesar de toda mi resistencia cautivaste mi corazón en nuestro primer encuentro. Es mía, mía la muchacha a quien temía cortejar y que llegó hacia mí con confianza reforzando la fe en mi propio valor y me dio nuevas esperanzas y fuerzas para trabajar cuando más lo necesitaba...". (Viena, 19-6-1882.)

Cuentan un detalle precioso entre ellos: el que cuando Freud ingresa en el Hospital General de Viena (1883) le pide a Martha que le borde tres banderines en los que tiene que leerse: un texto de Cándido: "*Trabajar sin razonar*", uno de San Agustín: "*En caso de duda, abstente*" y un tercero que corresponde a la exaltación popular: "*Hay que*

tener fe"; se lo pide con la aspiración de tenerla presente a través de estas telas bordadas por ella. Entiendo que estos banderines pueden tomar el valor de letra.

Cuarenta años después, Franz Kafka le escribe a Milena Jesenská que las cartas de amor son una relación con fantasmas. "Cartas a Milena"[4] reúne la correspondencia que F. Kafka le dirigió a Milena entre 1920 y 1922.

"Hacia mucho que no le escribía, Frau Milena, y hoy mismo sólo le escribo por casualidad. No hay necesidad de que me disculpe por mi silencio, usted sabe cómo odio las cartas. ... La facilidad de escribir cartas tiene que haber traído al mundo —considerado desde un punto de vista exclusivamente teórico— una terrible perturbación de las almas. Porque es una relación con fantasmas —y no sólo con el fantasma del destinatario, sino también con el propio— la que se va gestando bajo la mano que escribe, en esa carta y, más aún, en una serie de cartas de las cuales una corrobora a la otra y puede apelar a ella como testigo. ¡A quién se le ocurrió que la gente puede mantener relaciones por correspondencia! Uno puede pensar en una persona ausente y puede tocar a una persona presente; todo lo demás supera las fuerzas humanas. Pero escribir cartas significa desnudarse ante los fantasmas, cosa que ellos aguardan con avidez. Los besos escritos no llegan a destino, son bebidos por los fantasmas en el camino. Y esa abundante alimentación hace que los fantasmas se multipliquen en forma tan desmesurada. Los fantasmas no morirán de hambre, pero nosotros sucumbiremos..."

Escritura

Tomemos las cartas de amor en relación con la escritura en psicoanálisis, es decir en su vertiente de borde con el que queda señalado un agujero, las más de las veces indecible, -lo que no cesa de no escribirse-, en su valor mismo de letra.

En el proceso de escritura, hay el intento de atrapar algo, que algo se anude, sabiendo que el vacío, la hiancia, está allí.

Algo que se intenta anudar, pescar en su anudamiento; un real que siempre se escapa, se escabulle y por eso "no cesa de no escribirse", interviniendo como real de referencia el "no cesa de no escribirse", es decir, la relación sexual como imposible, el no hay relación sexual.

Ante este real, como indicaba Lacan en su Seminario Aún, al sujeto solo le queda "la única cosa más o menos seria que puede hacerse: una carta de amor".[5]

"Todo amor, por no subsistir sino con el *cesa de no escribirse*, tiende a desplazar la negación al *no cesa de escribirse*, no cesa, no cesará".[6]

Lectura

¿Podremos afirmar que las letras de *Virtualia* son uno de los signos de amor en relación a la causa analítica?

Con esta carta y con la edición de *Virtualia* #37, finaliza nuestra gestión en la *Revista Digital de la EOL* y va mi agradecimiento sincero a todos los colegas que colaboraron con sus valiosos textos en estos tres números.

Una mención muy especial a Diana Wolodarsky que siempre con su amable generosidad supo recibir mis preguntas e inquietudes y orientar en un buen rumbo. También las importantes contribuciones de Claudio Godoy y Fernando Vitale que, como Asesores de la redacción, fueron fundamentales.

A mis colegas y amigos del Consejo Editorial: Inés Ramírez y Esteban Klainer, quienes hicieron de la tarea algo liviano.

A todo el Comité de Redacción: Silvia De Luca, Ana Larrosa, Adriana Lafogiannis, Roxana Vogler, Mariela Coletti y Andrea Breglia; siempre dispuestas al trabajo.

Al Equipo de Traductores: Perla Drechsler, Natalia Paladino, Tomás Verger y María Laura Valcarce; por la inmensa labor.

A los Corresponsales de las Secciones: Camila Candiotti, Cristina Coronel, María Marciani, Estela Carrera; y a los de las Escuelas de la AMP, María Elena Lora, Laura Cecilia Rizzo, Margarita Álvarez Villanueva, María Silvia G. F. Hanna, Jordan Gurguel, Omaira Meseguer, Santiago Castellanos, Ana Viganó, Paola Cornú; por haber sido un nexo fecundo.

A todos: gracias!!!

Un reconocimiento particular a la artista Diana Klainer que tuvo la gentileza de brindarnos su preciosa obra para acompañar este número.

Pd, Ahora sí, para concluir, leyendo a Kafka con Lacan, decimos que *las cartas-letras siempre llegan a destino, los besos no...*

Buena lectura.

NOTAS

1. Lacan, J., El seminario de "La carta robada", en Escritos 1. Siglo XXI, 1985. Pag. 35.
2. Lacan, J., Decolaje o despegue de la Escuela, clase del 11 de marzo de 1980. Consultado en la web de la AMP https://www.wapol.org/es/las_escuelas/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intEdicion=1&intIdiomaPublicacion=1&intArticulo=159&intIdiomaArticulo=1&intPublicacion=10
3. Freud, S., "Cartas de Amor", Ediciones Coyoacán, 1995.
4. Kafka, F., Cartas a Milena, Caracas, 2006.
5. Lacan, J., *El Seminario. Libro 20*, Aun, (1972-1973), Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1995, pag. 102.
6. *Ibid*, pag. 175.

DESTACADO

La interpretación acontecimiento

Éric Laurent

Ni bien se evoca la interpretación, surge el malentendido. El binario entre el texto y la interpretación nos confunde. Caemos inmediatamente en la ilusión que el lenguaje del inconsciente existiría y apelaría a un metalenguaje, la interpretación. Lacan no ha cesado de machacar que la experiencia del psicoanálisis le permitía afirmar no solamente que no hay metalenguaje, sino que a su vez, este decir daba lugar a la posibilidad de orientarse correctamente en esta experiencia. Podemos declinar dos proposiciones fundamentales: el deseo no es la interpretación metalenguajera de una pulsión confusa anterior. El deseo es su interpretación. Las dos cosas pertenecen al mismo nivel. Podemos agregar una segunda proposición: “los psicoanalistas forman parte del concepto de inconsciente, puesto que constituyen aquello a lo que éste se dirige”. [1] El psicoanalista no puede dar en el blanco a menos que se sitúe a la altura de la interpretación que opera el inconsciente ya estructurado como un lenguaje. Es necesario no reducir este lenguaje a la concepción mecánica que puede tener la lingüística. Es menester agregar la topología de la poética. La función poética revela que el lenguaje no es información sino resonancia y a su vez, realza la materia que liga el sonido y el sentido. Esta devela lo que Lacan nombró como *moterialismo*, que en su centro encierra un vacío. Los Seminarios se abren en torno a la cuestión de la interpretación como práctica que pone al descubierto el vacío central del lenguaje. Las primeras líneas del primer Seminario indican: “El maestro interrumpe el silencio con cualquier cosa, un sarcasmo, una patada. Así procede, en la técnica zen, el maestro budista en la búsqueda del sentido. A los alumnos les toca buscar la respuesta a sus propias preguntas. El maestro no enseña *ex cathedra* una ciencia ya constituida, da respuesta cuando los alumnos están a punto de encontrarla”. [2]

No debemos equivocarnos en este punto, estas líneas no conciernen solamente a la forma que debe tomar la enseñanza en general, apuntan a la interpretación analítica en una práctica anclada profundamente en la experiencia de la cura. Lo veremos más adelante.

Admitamos este lazo entre la interpretación y el “cualquier cosa” en el más amplio sentido, lo heterogéneo. Seguiremos entonces más fácilmente el desarrollo de la reflexión de Lacan sobre la interpretación, desde su primera enseñanza hasta que él fue conducido por su última enseñanza a “pasar al reverso” de la interpretación, según la problemática puesta al descubierto por Jacques-Alain Miller. En el horizonte más radical de esta perspectiva, Lacan será conducido a fundar la posibilidad misma de la interpretación sobre una nueva *dit-mansion*, [3] mezcla heterogénea del significante y de la letra. Esta nueva dimensión, aporte específico del psicoanálisis, se agrega a las funciones de la lengua pesquisadas por la lingüística. La interpretación deviene entonces acontecimiento del decir, que puede elevarse a la dignidad del síntoma, o según la expresión críptica de Lacan, extinguirlo. Este es el camino que seguiremos en este artículo. Nos interrogaremos en primer lugar sobre lo heterogéneo de la interpretación. Luego, expondremos el pasaje al reverso de la interpretación. Consideraremos posteriormente la interpretación como jaculación entre lo oral y lo escrito. Terminaremos sobre algunos aspectos de la práctica de la interpretación-acontecimiento.

La interpretación como heterogénea

En tanto Lacan aísla el *cualquier cosa* del maestro, [4] él no habla ya de la técnica *zen* en general, sino especialmente de la de uno de los fundadores de una escuela cuya influencia ha sido central en la transmisión del

Budismo *Chan* en Japón. Este autor era caro a Paul Demiéville,[5] el sinólogo que ha definido la diferencia entre budismo indio y budismo chino oponiendo el *gradualismo* indio al *subitismo* chino[6] y a quien Lacan llamaba su “buen maestro”[7]. El acento colocado por el *Chan* de Linji sobre la producción súbita de la vacuidad por ruptura es el ejemplo mismo del subitismo.[8] P. Demiéville conversó con Lacan sobre el modo de intervención de Linji.[9]

Estamos autorizados a poner en relación la intervención del maestro *Zen* con la interpretación analítica a partir del dicho de Lacan, según el cual la interpretación debe apuntar al objeto, especialmente bajo el modo del vacío. “Cada uno sabe que un ejercicio *Zen* mantiene cierta relación que aún no se sabe bien qué quiere decir con la realización subjetiva de un vacío. [...] [Este] momento cumbre debe tener relación con el vacío mental que debe obtenerse [...] agudeza que se sucede al aguardo que se realiza por una palabra, una frase, una jaculación, incluso una grosería, un palmo de narices, una patada en el culo. Es cierto que esta clase de disparates o payasadas no tienen sentido más que a la luz de una larga preparación subjetiva”. [10]

Para medir lo heterogéneo de la interpretación, el hecho que esta pueda tener lugar en silencio o en pantomima, debemos recordar la independencia que Lacan señala, desde el comienzo de su enseñanza, entre la intención de significación en la cual el sujeto está sumergido y el *sensorium*, voz o visión, sobre el cual parece fundarse esta intención.[11] Lacan, en su Seminario 3 sobre las psicosis,[12] tomará el ejemplo de los sordos que testimonian que hay categorías de signos que no pasan por la palabra. Eso se percibe más allá de todo *sensorium*. [13] La voz áfona de la alucinación es una voz pero no es *tonal o fonética*. [14] Lo mismo podemos situar en torno a la interpretación.

Sin embargo, más allá de su variedad de soporte, esta debe ser guiada por la búsqueda de un efecto de verdad concebido como ruptura. Su ‘cualquier cosa’ no es asimilable a toda intervención del psicoanalista. A la interpretación que produce sentido, que se comprende sin ningún límite, Lacan opone el efecto de verdad de la interpretación en tanto ésta reenvía a un vacío fundamental, a una ausencia primera. Lo heterogéneo de la interpretación no la deja sin reglas. No se trata de cualquier cosa. Es un ‘cualquier cosa’ que debe apuntar al vacío de la ausencia primera del objeto perdido.[15] Lo heterogéneo de la interpretación no debe borrar su direccionamiento preciso hacia la vacuidad subjetiva, memorial de la marca de goce dejada por el objeto perdido, imposibilidad de repetir en forma idéntica el encuentro contingente con el goce. El fracaso del encuentro fallido es la versión psicoanalítica de la vacuidad que se intenta producir en la experiencia *zen*.

De la interpretación traducción a la interpretación corte

Es en el lazo entre la interpretación heterogénea y el vacío inaugural que se sitúa el pasaje de la enseñanza de Lacan entre la interpretación que da sentido y su reverso. J.-A. Miller ha definido la problemática en un artículo resonante oponiendo la interpretación-traducción a la interpretación asemántica que no reenvía más que a la opacidad del goce. “O bien la sesión es una unidad semántica, en la que S2 viene a hacer de puntuación a la elaboración - delirio al servicio del Nombre del Padre [...]. O bien la sesión analítica es una unidad a-semántica que reconduce al sujeto a la opacidad de su goce. Ello supone que antes de ser cerrada en bucle sea cortada”. [16] La polaridad fundamental no es entre el sentido y la verdad como agujero, sino entre las dos caras del goce: aquello que es lugar vacío en el discurso y lo agujerea, pero que se impone en cuanto a su opacidad plena.

Esta nueva polaridad no es aprehendida en su pleno desarrollo sino a partir de romper con las ilusiones, no solamente la de la intersubjetividad sino también la del diálogo. Es lo que J.-A. Miller resalta en la invención del concepto de la *apalabra*, reconfigurando los avances de la última enseñanza de Lacan. “La *apalabra* es un monólogo. El tema del monólogo obsesiona al Lacan de los años 70 -el recuerdo que la palabra es sobre todo monólogo-. Propongo acá la *apalabra* como el concepto que responde a lo que sale a la luz en el Seminario

“Aun”, cuando Lacan interroga de manera retórica: *Lalengua ¿sirve en principio al diálogo?* Nada es menos seguro”. [17]

Si la utilidad de la comunicación no se aplica a *lalengua* es porque ella está ligada al goce. “Donde eso habla, eso goza. Eso quiere decir, en el contexto, *eso goza al hablar*”. [18] Mientras que la interpretación semántica intenta relanzar, la interpretación que aborda el goce apunta, por el contrario, a un no-relanzamiento, a un límite. [19] La potencialidad infinita del *discurso libre* no plantea como límite al goce más que aquel del principio de placer. El límite de la interpretación implica otra cuestión. “Decir *cualquier cosa* lleva siempre al principio de placer, al *Lustprinzip*”. [20] En lugar de recurrir al principio de placer y sus posibilidades infinitas, se trata de apoyarse sobre lo inverso de la modalidad de lo posible, aquella de lo imposible de establecer límite. “Con la introducción de esta modalidad que rompe con la asociación libre de la palabra por el establecimiento de un cierto *eso no quiere decir nada*”. [21] La interpretación, que sin embargo pasa por la palabra, se reencuentra del lado de lo escrito, única dimensión capaz de tomar en cuenta el agujero de sentido y lo imposible. [22]

La problemática de la interpretación a-semántica introduce una dimensión híbrida entre el significante y la letra. Esta da cuenta del hecho que Lacan opone la interpretación y la palabra. “La interpretación analítica [...] tiene un alcance que va mucho más allá de la palabra. La palabra es un objeto de elaboración para el analizante, pero que hay de los efectos de lo que dice el analista – porque él dice. No es poco afirmar que la transferencia juega allí un rol, pero esto no aclara nada. Se trataría de explicar cómo la interpretación se efectúa y a su vez, que ésta, no implica forzosamente una enunciación”. [23] Este decir del analista, que responde al decir del inconsciente, deviene híbrido. Lacan ha dado en llamarlo *jaculación*.

La interpretación como jaculación

“La cuestión que se plantea consiste en saber si el efecto de sentido en su real surge de las palabras o bien de su *jaculación* [...] Se creía que eran las palabras las que implicaban esto. Mientras que si nos damos la posibilidad de aislar la categoría del significante, vemos bien que la *jaculación* conserva un sentido aislable”. [24] Para conservar este lazo de un efecto que permanece, sin creer por ello en el alcance del sentido de un enunciado, Lacan plantea la existencia de un efecto de sentido real. “El efecto de sentido exigible del discurso analítico no es imaginario. No es tampoco simbólico. Es necesario que sea real”. [25]

Esta interpretación no implica el agregado de un significante dos articulado a un significante Uno. Es una interpretación que no apunta hacia el encadenamiento o la producción de una cadena significativa. Toma nota del nuevo direccionamiento hacia el amarre del nudo en torno al acontecimiento de cuerpo y a la inscripción que puede ser considerada (*a*). Lacan ya había utilizado el término *jaculación* para dar cuenta de la fuerza del texto poético, a propósito de Píndaro [26] o de Angélus Silesius. [27] Hace del *Poordjeli* de Serge Leclair una formalización fuera de sentido de diferentes elementos del fantasma, “una jaculación secreta, una fórmula jubilatoria, una onomatopeya. [28]” Podemos agregar ahora que Linji ha sido, en lo que a lo *zen* respecta, el inventor y quien supo practicar de la mejor manera lo que Demiéville tradujo por *éructation*. “Una eructación, proceso inimitable de la mayéutica Chan; Lin-tsi pasa por haber sido no sólo el virtuoso más consumado sino el inventor”. [29] La jaculación comporta algo del orden del eructo.

Lo que se denomina jaculación en el Seminario 22, como designando un efecto de sentido real, anuncia el *significante nuevo* del Seminario 24. “...se trata en realidad de un significante que podría tener un uso distinto, [...] un significante que sería nuevo, no simplemente para que haya un significante suplementario, sino porque en vez de estar contaminado por el sueño, este significante nuevo desencadenaría un despertar”. [30]

Este despertar está conectado a la producción de un efecto de sentido real como producción de un acontecimiento de cuerpo.

La interpretación como acontecimiento

Es necesario establecer esta hipótesis para que la interpretación pueda situarse al mismo nivel que el síntoma, ligado a la incidencia de la lengua sobre el cuerpo.[31] “Esto es resumido de un modo tal vez excesivamente lógico por Lacan en la fórmula “el significante es causa de goce”, pero se inscribe en la noción del acontecimiento de cuerpo fundamental que es la incidencia de la lengua”. [32] La interpretación que puede responder a la escritura corporizada del síntoma y no solamente a un híbrido entre palabra y escritura, debe tener en cuenta la consecuencia oculta que implica este híbrido. En el significante saussureano, lo que toma lugar de escritura es el átomo que liga, ensamblando, significante y significado. Una vez que el aspecto artificial de este lazo es denunciado, la palabra se encuentra animada de una nueva dimensión, aquella de la voz que estaba allí oculta. El retorno de esta voz ha podido ser nombrado por J.-A. Miller como vociferación. “La vociferación le añade a la palabra el valor, la dimensión, el peso de la voz”. [33]

Si el síntoma es acontecimiento de cuerpo, ¿cómo dar cuenta del hecho que el goce pueda escapar al autoerotismo del cuerpo y responder al forzamiento de la jaculación interpretativa?[34] Por un lado, el goce es autoerótico, pero la lengua no es lengua de uno solo. Esta está hecha de fragmentos de lo común. Por otro lado, la escritura del goce sobre el cuerpo conserva la estructura del mensaje invertido de la primera enseñanza. “El sujeto recibe su propio mensaje en forma invertida. Esto quiere decir, su propio goce bajo la forma del goce del Otro.” Es decir que lo que aquí se pone en juego bajo esta forma aun entrevista, no desarrollada, es la corporización de la dialéctica del sujeto y del Otro”. [35]

A partir de la dialéctica corporizada, Lacan explora lo que puede permitir al analista hacer resonar el goce en la lengua común. Al principio se ubica la poesía. “Estos forzamientos a partir de los cuales un psicoanalista puede hacer resonar otra cosa, otra cosa diferente al sentido, (en) lo que se llama la escritura poética, pueden tener la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica [...] Los poetas chinos no pueden hacer otra cosa más que escribir”. [36]

Sin embargo la escritura poética china no es solamente la encarnación de un nuevo lazo entre la palabra y lo escrito. Ella incluye también una modalidad de la voz, de la vociferación, sobre el modo de una cierta salmodia, de un canturreo, apoyándose sobre el juego entre los acentos tónicos propios de la lengua china. “Hay algo que da el sentimiento de que estos no son reducidos a eso, sino que es lo que éstos canturrean, lo que modulan, lo que François Cheng ha enunciado delante de mí: a saber un contrapunto tónico, una modulación que hace que eso se cante”. [37]

Este nuevo uso define bien al significante en un uso nuevo, incluso la posibilidad de producción de un significante nuevo, a medida. “¿Por qué no se inventaría un significante nuevo? Nuestros significantes son siempre recibidos. Un significante que no tuviera, como lo Real por ejemplo, ninguna especie de sentido. No se sabe, esto podría ser fecundo. Podría ser fecundo, podría ser un medio, un medio de sideración en todo caso” [38]. Esta sideración, nueva nominación del vacío subjetivo es también un nombre de la interpretación como límite y como corte. Es la interpretación-acontecimiento, al igual que el síntoma. “Toda palabra no es un decir, sin tener en cuenta esto, toda palabra sería un acontecimiento y no se trata de eso, sin esto, no hablaríamos de palabras vanas. Un decir es del orden del acontecimiento”. [39] El poder que atribuye Lacan a este nuevo uso del significante es una acción directa sobre el síntoma. Utiliza con este propósito una curiosa expresión: “extinguir” el síntoma. “Es en tanto que una interpretación justa extingue un síntoma que la verdad se especifica por ser poética”. [40] ¿Cómo comprender este verbo extinguir? Propondré retornar al “espejo espiritual” que abría nuestro texto y releer ahora un párrafo que concierne al impacto del decir, donde se anudan el fulgor y una extinción del brillo. “Cuando el hombre, en busca del vacío del pensamiento, avanza por el fulgor sin sombra del espacio imaginario, absteniéndose de aguardar lo que en él va a surgir, un espejo sin brillo le muestra una superficie en la que no se refleja nada”. [41]

El significante nuevo viene a inscribirse sobre una superficie sobre la cual ningún fulgor de sentido se inscribe. Resta el trazo puro de un fuera de sentido que ha terminado por disminuir los falsos reflejos de la creencia en el síntoma.

* Artículo publicado con la amable autorización del autor.

Traducción: Tomás Verger.

Revisión de la traducción: Laura Valcarce.

Traducción no revisada por el autor.

NOTAS

1. Lacan, J., "Posición del inconsciente", en *Escritos II*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, Argentina, 2008, p. 793.
2. Lacan, J., El Seminario Libro I, *Los escritos técnicos de Freud*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2008, p. 11.
3. N. del T.: se conserva la expresión en francés. La traducción en los Seminarios establecidos es *dicho-mansión*, dando lugar a un juego homofónico y ortográfico entre *dimension* (dimensión) y *dit-mansion* (dicho-mansion)
4. Cf. *ibid.*
5. Cf. Demiéville P., « Le miroir spirituel », *Sinologica*, vol. I, n o 2, 1947, p. 112-137, cité in *Choix d'études bouddhiques, 1929-1970*, Leiden, E. J. Brill, 1973, p. 131-156.
6. Cf. Diény J.-P., Demiéville P., *École pratique des hautes études. Rapport sur les conférences des années 1981-1982*, 4 e section, livret 2, p. 23-29, disponible sur internet.
7. Lacan, J., El Seminario Libro X, *La Angustia*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, p. 244.
8. Cela renvoie à la place de l'éclair chez Lacan. Cf. Lacan J., « D'un dessein », *Écrits, op. cit.*, p. 364.
9. Cf. Charraud N., « Lacan et le bouddhisme Chan », *La Cause freudienne*, n o 79, mars 2011, p. 122-126, disponible sur le site de Cairn.
10. Lacan J., Le Séminaire, livre XIII, « L'objet de la psychanalyse », leçon du 1 er décembre 1965, inédit.
11. Lacan, J., El Seminario, libro III, *Las Psicosis*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2011
12. *Ibid.*
13. Lacan, J., El Seminario Libro X, *La Angustia*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, pp. 296-298.
14. Lacan, J., "De una cuestión preliminar...", en *Escritos II*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, Argentina, 2008, p. 510.
15. Lacan, J., "La dirección de la cura...", en *Escritos II*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, Argentina, 1987, p. 574-575.
16. Miller, J.-A., "La interpretación al revés", *Entonces « Sssh... »*, Minilibros Eolia Barcelona-Buenos Aires, Julio, 1996, p.13.
17. Miller, J.-A., "El monólogo de la *apalabra*", *El lenguaje, aparato del goce*, Colección Diva, Buenos Aires, 2000, p.109.
18. *Ibid.* pp. 110-111.
19. Cf. *ibid.* p. 116.
20. *Ibid.*, p. 117.
21. *Ibid.*, p. 118.
22. Cf. *ibid.*
23. Lacan J., Le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », leçon du 11 février 1975, *Ornicar ?*, n. 4, rentrée 1975, p. 95- 96.
24. *Ibid.* p. 96-97.
25. *Ibid.*
26. Cf. Lacan J., *El Seminario, Libro VIII, La Transferencia*, Bs. As., Paidós, 2003, p. 413. Lacan hace referencia a la "célebre jaculatoria de Píndaro".
27. Cf. Lacan J., Le Séminaire, livre XIII, « L'objet de la psychanalyse », leçon du 1er décembre 1965, inédit.
28. Lacan J., Le Séminaire, livre XII, « Problèmes cruciaux pour la psychanalyse », leçon du 27 janvier 1965, inédit.
29. Demiéville P., *Entretiens de Linji*, 1972, cité par N. Charraud, in « Lacan et le bouddhisme Chan », *op. cit.*
30. Miller, J.-A., *El ultimísimo Lacan*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2012, p. 145
31. Cf. Miller, J.-A., *Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo*, Colección Diva, Buenos Aires, Argentina, junio 2004, p. 81.
32. *Ibid.*
33. Miller J.-A., *Todo el mundo es loco*, Paidós, Bs As, Argentina, 2015, p.332.
34. Cf. Lacan J., Le Séminaire, livre XXIV, « L'insu qui sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 19 avril 1977, inédit.
35. Miller J.-A., *Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo, op. cit.*
36. Lacan J., Le Séminaire, livre XXIV, « L'insu qui sait de l'une-bévue s'aile à mourre », *op. cit.*
37. *Ibid.*
38. *Ibid.*, leçon du 17 mai 1977.
39. Lacan, J., Le Séminaire, livre XXI, « Les non-dupes errent », leçon du 18 décembre 1973, inédit. Agradezco a Guy Briole por darme esta referencia.
40. Lacan, J., "La variedad del síntoma", *Revista Lacaniana de psicoanálisis*, Año XIII, Número 25, Grama ediciones, Buenos Aires, 2018, p.19.
41. Lacan, J., "Acerca de una causalidad psíquica", en *Escritos I*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, Argentina, 1985, p. 178.

DOSSIER 50 AÑOS DE “NOTA SOBRE EL NIÑO”, OCTUBRE 1969.- OTROS ESCRITOS

Cuando el niño aparece como un objeto en lo real

Elena Levy Yeyati

En *Otros escritos* Jacques-Alain Miller decide publicar “Nota sobre el niño”[1] -manuscrito que Jacques Lacan entregó a Jenny Aubry en octubre de 1969- como una única nota.[2] En 1983 el escrito había sido publicado por J. Aubry como dos textos inéditos en el anexo de su libro *Enfance abandonné*. [3] En 1986 se publicó en *Ornicar?* como “Deux notes sur l’enfant”. [4]

A 50 años de la escritura de “Nota...” y centrada en la idea del niño como objeto en lo real, mostraré que 1) contextualizar la génesis de la nota reaviva el interés de su aplicación en salud pública y mental; y 2) es posible hacer un uso de la nota para orientarnos frente a las dificultades que la madre angustiada plantea al analista.

El niño como objeto abandonado

Si leemos la nota en el contexto de *Enfance abandonné* vemos que J. Lacan se dirige muy directamente a J. Aubry -retoma sus significantes, discute sus hipótesis-. Más aún, también podemos ver que entre ambos textos hay un diálogo, que se sostiene por la transferencia en tanto que J. Lacan supervisaba su trabajo institucional,[5] en particular con niños enfermos.

Enfance abandonné es una larga investigación que realizó J. Aubry, focalizada en la atención de niños separados de su madre que viven en residencias comunitarias, donde los cuidados materiales se encuentran dentro de lo esperado pero resultan completamente impersonales. Ella verifica que al romperse el lazo afectivo que une a la madre y el niño se corre el riesgo de salvar la vida al precio de una “atrofia definitiva de la personalidad del niño”. [6] Los niños que llegan a la fundación que dirigen traen historias previas: encarcelamiento o internación de uno o de ambos padres, separaciones, madres solas, viviendas insalubres, carencia de domicilio fijo, abandono de uno de sus padres.[7] Esos niños, explica, no pueden amar, ni apegarse, ni soportar ser amados. Incapaces de establecer un lazo afectivo en una edad en que el niño depende enteramente del adulto para su subsistencia, no pudieron, más tarde, servirse de las posibilidades que les fueron ofrecidas.[8] La autora destaca que la carencia temprana de cuidados maternos no sólo es responsable de dificultades subjetivas sino también físicas.[9]

J. Aubry aplica a su práctica un enfoque psicoanalítico y plantea, siguiendo a J. Lacan, que el problema de la carencia de cuidados maternos debe pensarse desde el deseo del que el niño es objeto. Relativiza las carencias económicas al subrayar que en países ricos puede verse con nitidez los efectos devastadores de niños separados de sus madres en institutos o comunidades desde el primer año de vida y hasta los cuatro. De modo que, tampoco las separaciones bien organizadas en las comunidades mejor establecidas tienen éxito en su intento de sustitución de la función de la familia conyugal.[10]

Dado el contexto expuesto antes, podemos entender por qué J.-A. Miller reordena la nota a J. Aubry comenzando por señalar el fracaso de las utopías comunitarias.[11] J. Lacan se refiere a los ensayos de separaciones bien organizadas de algunas comunidades. Aníbal Leserre[12] explica que las experiencias que J. Lacan toma en cuenta son los kibutz en Israel donde los niños vivían separados de sus padres, y otros intentos de crianza de niños separados de sus familias, como consecuencia de grandes guerras, que se hicieron en España, México y Rusia. Pero lo que se demostró con dichas iniciativas es que la constitución subjetiva implica ser objeto de

un deseo particularizado (no impersonal) que se apoye en, pero también se diferencie de, la satisfacción de necesidades materiales básicas.[13]

El niño como objeto en lo real de la madre

Leemos la “Nota...” como una gran operación de reducción y ordenamiento de la sintomatología infantil según esté relacionada con la pareja parental o se inscriba de forma prevalente en la relación dual madre-hijo. Sin embargo, también podemos servirnos de la relación dual para pensar la clínica del lado materno. Recordemos que, desde el principio hasta el fin de su enseñanza, J. Lacan se interesó por los lazos dilectos que constituyen binomios intrafamiliares y su relación con la locura.[14]

A propósito de los síntomas somáticos de los niños que atiende J. Aubry, Lacan señala su reverso en la relación dual: el lugar al que el síntoma somático del hijo convoca a la madre. Síntoma tan opaco al sentido, si se lo compara con el síntoma relacionado con la pareja, que angustia profundamente a la madre. La dominancia de la identificación con su función, garantiza a la madre un máximo desconocimiento. “El hijo aliena en sí todo acceso posible de la madre a su propia verdad...”[15] J.-A. Miller afirma que la madre angustiada no desea -o desea poco y mal- como mujer[16] (lo que nos reenvía al poco caso que hace de su *partenaire*).

Muy temprano Lacan indicó el desconocimiento del yo como una locura. Se trata de una identidad que no admite mediación. Afirmarse en ser (la) madre es algo loco y, a veces, una paradójica una solución.[17] Más allá de la psicosis, las madres que mantienen relaciones llamadas duales con sus hijos, no consienten en desnaturalizar su función. Lo femenino no pone en cuestión la maternidad.[18] Cuando lo femenino no divide a la mujer, explica Miller,[19] su deseo queda fijado por el hijo que, como objeto apareciendo en lo real, objeto de su existencia, satura su deseo y se torna angustiante. Y esto es así cualquiera sea la estructura materna: neurótica, perversa o psicótica.[20] (Por eso no se deduce necesariamente de esta relación ni que la madre sea causa de psicosis del hijo, ni que el hijo sea psicótico por estar ligado a ella ocupando el lugar de objeto.)

Una identificación férrea de la madre con su función es un modo rígido de atenerse a un rol, a un semblante, y nuestra ignorancia despierta en ella odio o indignación. La madre angustiada es una figura difícil de ser transformada por la dialéctica del análisis, ya que no admite la necesaria división subjetiva. Es como si la maniobra del analista consistiera en implantar cierta división des-angustiante. Queda abierta la pregunta acerca de si la transferencia es entonces condición de posibilidad de la maniobra o su efecto.

NOTAS

1. Lacan, J., “Nota sobre el niño”, en *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 393-394.
2. Miller, J.-A. “El niño, entre la mujer y la madre”, *Virtualia*#13, 2005. Consultado en: <http://www.revistavirtualia.com/ediciones/13>
3. Aubry, J., *Enfance abandonné. La carence de soins maternels*; Ed. Quebecor, 1983.
4. Lacan, J., “Deux notes sur l’enfant”, *Ornicar?* 37, 1986, p.13-14; “Dos notas sobre el niño”, *Intervenciones y textos* 2, 1988, Manantial, p. 55-57.
5. Alda, C., “Sobre las funciones del padre y de la madre” en NODVS XI, 2004. Consultado en: <http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=158&rev=25&pub=1>
6. Aubry, J., *Enfance abandonné...op. cit.*, p. 24.
7. Aubry, J., *Enfance abandonné...op. cit.*, p. 26.
8. Aubry, J., *Enfance abandonné...op. cit.*, p. 27.
9. Aubry, J., *Enfance abandonné...op. cit.*, p. 30.
10. Aubry, J., *Enfance abandonné...op. cit.*, p. 25.
11. Lacan, J., “Nota sobre el niño”, *op. cit.*, p. 393.
12. Leserre, A., *Cuadernos del ICdeBA. Una lectura de Nota sobre el niño*, Grama ediciones, Buenos Aires, 2015, p. 35-36.
13. Lacan, J., “Nota sobre el niño”, *op. cit.*, p. 393.
14. Los binomios intrafamiliares pueden combinarse de distintos modos. Véase como Lacan trata el caso de Joyce con su hija Lucía en el seminario que le dedica.
15. Lacan, J., “Nota sobre el niño”, *op. cit.*, p. 394.
16. Miller, J.-A., “El niño, entre la mujer y la madre”, *op. cit.*

17. Aimée fue el primer ejemplo clínico en este sentido: cuando su hermana la desembaraza de sus deberes como madre y se torna completamente independiente se desencadena con furia su delirio (cf. "Acerca de la causalidad psíquica" en *Escritos 1*, Siglo Veintiuno editores, México, 1987, pp.159-163). En "Los complejos familiares..." (*Otros escritos, op. cit.* pp.55-6) Lacan conecta la génesis de la paranoia con un grupo familiar reducido a la madre y a la fratria, grupo "descompletado", aislado socialmente muy favorable a los delirios de a dos. En "Cuestión preliminar..." (*Escritos 2*, Siglo Veintiuno editores, México, 1988, p. 516) el caso de la marrana y su madre ejemplifica la locura de un binario afectivo "abierto como tal a cualquier enajenación".
18. Se constata que el lazo electivo madre-hijo es compatible con que la madre esté en pareja. Pero habría que captar la insuficiencia de la función de su *partenaire* -incluso si es el padre del niño- para que, por su deseo, ella se divida, volviéndose otra para sí misma.
19. Miller, J.-A., "El niño, entre la mujer y la madre", *op. cit.*
20. Lacan, J., "Nota sobre el niño", *op. cit.*, p. 394.

DOSSIER 50 AÑOS DE “NOTA SOBRE EL NIÑO”, OCTUBRE 1969.- OTROS ESCRITOS

Tomar posición

Aníbal Leserre

Nota sobre el niño[1] es un texto breve, y su condensación invita al comentario. No se trata de un *Escrito*, sin embargo, lo tomaremos como tal ya que nos conduce, como lectores, a poner de nuestra parte, un efecto buscado a través del estilo de Jacques Lacan, nos lleva a descartar una lectura metonímica, a detenerse y preguntarse, sobre lo que quiere decir una y otra vez. Leerlo como escuchamos analíticamente, es decir, con atención al detalle. Invita a la disciplina del comentario, a situar las preguntas y las respuestas explícitas e implícitas del mismo, y que nos da como resultado la plena vigencia de su contenido, que se despliegan en siete ejes que nos muestran, su estructura y una secuencia lógica:

1. La posición de Lacan.
2. El fracaso de las utopías comunitarias.
3. La familia como residuo.
4. La cuestión de la transmisión del deseo.
5. Las funciones M y P.
6. La relación síntoma-estructura familiar.
7. Las respuestas del niño.

La posición de Lacan

Tomar posición con respecto a la dirección de la cura con niños, y también con respecto a los discursos sobre el niño y su ubicación en el malestar en la cultura. En la frase “*un deseo que no sea anónimo*” encontramos su dimensión y su peso específico. En ese *no anónimo* juegan las funciones padre y madre, subrayemos el término función ya que este señala un más allá de las constelaciones particulares, nos dice que esa transmisión no anónima, en la función madre (Fm) puede ser posible “*por la vía de sus propias carencias*”, es decir, de sus propias faltas, ya que la madre está del lado de la sexualidad femenina y esto implica cómo toma al hijo y, por lo tanto, permite ubicar que se desprende del amor materno y no de un modelo de madre. Con respecto al padre especifica que, en tanto nombre, es un vector “*de encarnación de la ley en el deseo*” transmite una regulación.

Jacques Lacan, primero, toma posición con respecto a la familia, pero no en el sentido de mantenerla o denostarla, sino, justamente, de situarla en tanto vehículo de transmisión. Sostenemos que esta posición no se contradice con la tesis posterior de tomar a la familia como el espacio donde se juega, tanto la estructura del lenguaje, como el marco de goce, bajo la idea de malentendido entre los integrantes de la pareja parental. Transmisión, si se quiere, de la verdad de que no hay relación sexual; he aquí la verdad de la pareja parental y no parental. Dicho de otra manera, se trata de la hipótesis de que la familia, como estructura, se ubica en el lugar de la relación sexual que no existe.

Toma posición no solo con respecto a la familia, sino también al deseo, su transmisión, a las funciones M y P, al niño, y al síntoma. Nos enseña que, ante cada niño, tenemos que considerar la particularidad en lugar de universalizarlos bajo un sentido. Podemos parafrasear a Lacan y decir: a cada practicante le toca tomar posición y reinventar el psicoanálisis, alojando en la experiencia al niño que ponga su construcción subjetiva bajo transferencia. No obturar el proceso con un conocimiento de lo que debería ser un niño ni ubicarse como representante del principio de realidad, o del principio del placer.

Perspectiva

Es notable la anticipación al ubicar a la familia como residuo, a la constelación familiar como aquello que posibilita la inserción en el malentendido. Así ubica la perspectiva analítica en alojar la transferencia por la vía de las sustituciones posibles y desplegadas por las vueltas del análisis, hasta llegar al punto de imposible, no se trata de que el malentendido sea revelado del todo, por lo tanto, anticipa que la pareja P.- M. en su conjuración vehiculizan las condiciones de goce. *“Creemos que decimos lo que queremos, pero es lo que han querido los otros, más específicamente nuestra familia que nos habla”*. [2] Más allá del contenido creemos, es decir, hay intención. Si no hay creencia (implicación del analizante) no es posible interpretar. Luego, tenemos *“...pero es lo que han querido los otros”*, es decir, presenta el inconsciente en relación al Otro, representado por la familia de cada uno, se constata en la experiencia analítica, ya que como analizantes hablamos de asuntos de familia. Entonces, uno es hablado por los otros, hablado por nuestra familia: *“Somos hablados, y debido a esto, hacemos de las casualidades que nos empujan algo tramado. Hay, en efecto, un tramo –nosotros lo llamamos nuestro destino”*. [3] Destino como formulación del deseo no anónimo y de las contingencias de nacer en el malentendido de una familia, y que cada uno hace, de la contingencia, necesidad; pero, necesidad de significación. Por lo tanto, la *Nota* nos enseña el cruce entre contingencia, necesidad y destino.

La época de las demandas

La actualidad de la *Nota* está también en relación a nuestra contemporaneidad ya que el psicoanálisis con niños es receptor de numerosas demandas por parte de la familia en relación a problemáticas ligadas al goce, por ejemplo, niños solitarios frente a las pantallas, donde goce e Ideal se confrontan en el malentendido familiar.

Síntoma - Estructura familiar

La posición que toma J. Lacan es situar el síntoma como respuesta a la estructura familiar, a la pareja parental, al malentendido estructural entre los componentes de la misma. Respuesta sintomática de una verdad que tiene estructura de ficción. Se trata de ubicar qué tipo de ficción presenta el niño y cómo se encuentra alojado en el orden simbólico constituyente, ya que para el sujeto *“la verdad se revela en la ficción”*. [4] Sin embargo *“... no basta el orden constituyente, lo simbólico para hacer frente a todo”*. [5] El hacer frente al síntoma como respuesta del niño implica que *“el sujeto debe poner de su parte”*, [6] debe nombrarse en la ficción en la que se encuentra alojado, y el analista debe recibirla sabiendo que situar el síntoma como simbólico no es decirlo todo. Precisar, entonces la ficción nos presenta una doble cuestión, una ponerlo bajo transferencia, y dos el deseo que lo está alojando. Esta es otra de las razones por las cuales sostenemos que en la práctica con niños la cuestión de la transferencia es fundamental, es en ella donde podemos encontrar lo que pone el sujeto niño, como desplazamiento y respuesta a la estructura familiar. La respuesta sintomática del niño tiene estructura de ficción. La transferencia implica

alojar y tramitar esa ficción, donde la posición del analista y su presencia se incorporan a la misma. Se trata de construir una nueva ficción, pero bajo la condición de no creernos que la misma es la última ni la verdadera. También del lado de la ficción de la verdad encontramos el decir de los padres, es necesario ubicar cómo se presentan a grandes rasgos, cómo consideran al niño en cuestión y cómo se ubican ante el Otro. Despejar en el pedido porqué vienen a hablar sobre ese niño particular y cómo lo nombran, “mi gordito” “mi ángel”, “es un demonio”, “no razona”, etc. Muchas veces constatamos que cuando hablan del niño en cuestión, cada uno de los progenitores habla de un objeto distinto y la cuestión de la transferencia implica prestarse a ese lugar, es decir, recibir la diferencia entre los padres y aunque digan que vienen por su hijo, en realidad, no se sabe con qué objeto vienen. Aclaremos que no es excluyente, que un niño al responder como síntoma de la pareja parental, también sufra un trastorno particular. Además, cuando J. Lacan sostiene la idea de síntoma de la pareja parental, no solo están implícitas las cuestiones de la verdad, sino también la cuestión del goce que el síntoma desenmascara.

Las respuestas del niño, J. Lacan las ubica como falo de la madre, como síntoma y como objeto del fantasma materno. La actualidad de la *Nota* implica orientarnos en las posibles respuestas del analista, al niño como respuesta. Por ejemplo:

- En relación a los fantasmas imaginarios (identificaciones) que se ponen en juego en la dialéctica de la transferencia, la posición del analista se define en el marco simbólico.
- Cuando el niño nos presenta una identificación fálica, se trata de alojarla para que el niño pueda construir una elección sexual.
- En las psicosis infantiles, modalidades de goce separadas del Otro, en su amplitud fenoménica, la respuesta no es recurrir a interpretar desde el Nombre-del-padre, sino ubicarse en la línea de lo metonímico, como objeto. La posibilidad de construcción de una suplencia metafórica.
- Cuando el niño se encuentra dividido entre el saber y el S1, se trata de situar al S1 y tratar que elabore un saber desde la transferencia.
- El niño mismo como producto de una ficción de la pareja parental: la posición del analista en este caso implica tratar de leer lo real en la ficción que nos presenta.

Entonces, el niño como respuesta, lo es a esa burla misma que es producto, como seres-hablantes, del malentendido. No es muy alentador, para el narcisismo, verse a uno mismo como un malentendido, está el análisis no para verse como “entendido”, sino para saberse burla y poder desprenderse del Otro, desprenderse del trauma y esto es muy operativo con los niños, porque podemos decir que el trauma del nacimiento no es otro trauma que el del malentendido. Sin concluir ubiquemos la respuesta del niño como síntoma al malentendido, queda tomar posición en cada caso con respecto a la posibilidad de sostener la función N (niño) en relación a su singular respuesta.

NOTAS

* Estas notas tienen como base lo desarrollado en *Una lectura de Nota sobre el niño*, Aníbal Leserre, Cuadernos del ICdeBA, Grama ediciones, Buenos Aires, 2015.

1. Lacan, J., “Nota sobre el niño”, en *Otros Escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pág. 393-394.
2. Miller, J.-A., *El ultimísimo Lacan*, Clase IX, “Inconsciente y *Sinthome*”, Paidós, Buenos Aires, 2013, pág. 137.
3. Lacan, J., *Seminario 27*, Disolución (1980). Inédito.
4. Lacan, J., *El Seminario, Libro 16, De un Otro al otro*, Paidós, Buenos Aires, 2008, pág. 315.
5. Lacan, J., “Obertura de esta recopilación”, en *Escritos I*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1985, pág. 4.
6. Lacan, J., “El psicoanálisis y su enseñanza”, en *Escritos I*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1985, pág. 419.

DOSSIER 50 AÑOS DE “NOTA SOBRE EL NIÑO”, OCTUBRE 1969.- OTROS ESCRITOS

Elogio de la Nota sobre el niño

Mario Goldenberg

Lacan ha dejado su enseñanza en varios formatos, escritos, conferencias, seminarios y también: notas.

El término nota, puede referirse a una nota musical, una calificación escolar, el regusto que deja el vino una vez bebido, etc. O un escrito o anotación breve, como un resumen que se puede desarrollar ampliamente.

En Sigmund Freud, tenemos la “Nota sobre el concepto de inconsciente en psicoanálisis” (1912).[1]

En Jacques Lacan también la “Nota italiana”, en abril de 1974.[2]

Las primeramente llamadas “Dos notas sobre el niño”[3] de J. Lacan, publicadas en español por Manantial en “Intervenciones y textos 2” en 1988; luego fue publicada como - “Nota sobre el niño”[4] - en los Otros escritos, en 2012 (la edición francesa fue del 2001) por Paidós, Buenos Aires.

Eran dos notas de papel, que Jenny Aubry, psiquiatra infantil y psicoanalista francesa, publicó en su “La infancia abandonada”[5] (Enfance abandonnée, Scarabee and Cie, Paris 1983). Y luego entregó a Jacques-Alain Miller como dos pedazos del papel.

Relata J.-A. Miller: “Cuando Jenny Aubry tuvo la bondad de traerme esos papeles, no eran dos hojas bien escritas...sino pedazos de papel que Lacan había rasgado. Ella me entregó los dos pedazos y me dijo “Lacan me dio estos dos papeles”. Así que tal vez quedé algo sugestionado y los vi, los estudié como dos notas. Es evidente que constituyen un solo texto y, en efecto, el texto empieza en la nota número dos y sigue con el texto de la nota uno -es un solo texto, que tiene su coherencia”.[6]

Este texto de Lacan ha sido orientador de la materia que dirijo hace más de 23 años en la UBA. Inicialmente fue una Pasantía de clínica con niños y adolescentes que coordinamos durante muchos años con Silvia Salman, donde han participado Beatriz Udenio y Kuky Mildiner entre otros, actualmente es una Práctica Profesional de clínica con niños y adolescentes, - La puesta en juego del síntoma-, en la Facultad de Psicología de la UBA. Puedo decir que ha sido y es un texto conceptual, que rige la práctica de los alumnos que cursan, casi al final de la carrera.

Algunas consideraciones sobre el texto:

1. La familia pone de relieve lo irreductible de la transmisión de un deseo, que no sea anónimo. Esta transmisión, -la encarne quien la encarne-, es de un deseo que no sea anónimo.
2. De la función de madre: un deseo particularizado, de la del padre: la encarnación de la Ley en el deseo singular.
3. El síntoma, como representante de la verdad, responde a lo que hay de sintomático en la pareja parental, en la estructura familiar.
4. Cuando predomina la subjetividad de la madre, el niño está involucrado como correlativo del fantasma materno. La falta de mediación paterna, deja al niño abierto a las capturas fantasmáticas, a alienar al niño en el discurso y goce materno.

Lacan usa las palabras: satura, aliena, soborna, realiza el objeto *a* del fantasma materno.

La divergencia de las dos posiciones del niño, como síntoma de la pareja o como síntoma-objeto de la madre, da dos modos de abordar la dirección de la cura.

Si bien las formas familiares han variado, la familia sea cual sea, sigue siendo el lugar de transmisión de un deseo que no sea anónimo.

El niño alienado, capturado en el fantasma materno está fuera de esa transmisión; realiza el objeto del fantasma materno, con las consecuencias subjetivas que ello implica. Ya sea como fetiche, encarnando la culpa, y realizando la forclusión de lo particular del deseo humano.

Podemos ubicar esta *Nota* de Lacan, como una argumentación fuerte a lo que se ha llamado *alienación parental*, polémico término, que finalmente ha sido incluido en el manual CIE-11 de OMS.[7]

Señala la subjetividad de la madre, que toma al niño como objeto, rechazándolo como sujeto, en su filiación paterna. En tanto un modo de alienación parental, es la obstrucción y el impedimento de lazo con el padre o quien encarna esa función y con toda la familia paterna. La incorporación de la llamada alienación parental es señalada en el manual como un modo de maltrato infantil.

La declinación de los semblantes también en lo jurídico no está a la altura del deber de la Ley de producir la terceridad que rechaza la madre.

El psicoanálisis puede orientar la dirección de la cura en los análisis de niños; pero además puede orientar en el ámbito familiar, social y jurídico, la preservación de la dignidad del niño como sujeto hablante con su síntoma y su deseo no alienado a Otro estragante.

NOTAS

1. Freud, S., "Nota sobre el concepto de inconsciente en psicoanálisis" (1912), *Obras Completas*, Tomo XXII, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1980.
2. Lacan, J., "Nota italiana", *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012.
3. Lacan, J., "Dos notas sobre el niño", *Intervenciones y textos 2*, Manantial, Buenos Aires, 1988.
4. Lacan, J., "Nota sobre el niño", *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012.
5. Aubry, J., "Enfance abandonné. La carence de soins maternels"; Ed. Quebecor, Paris, 1983.
6. Miller, J.-A., "El niño entre la mujer y la madre", *Carretel N°1*, Nueva Red Cereda, Barcelona, 1998.
7. Clasificación Internacional de Enfermedades, 11.a revisión. Estandarización mundial de la información de diagnóstico en el ámbito de la salud mental.

INVENCIONES

Elogio de la virtualidad

Graciela Brodsky

Si Platón hizo el elogio de Sócrates, Erasmo el de la locura, Jacques-Alain Miller el de la necesidad, Juan Carlos Indart el del acting-out, ¿por qué no permitirme hacer un breve elogio de la virtualidad?

No soy socióloga ni adivina. No tengo la menor idea de si las generaciones futuras serán más o menos tontas debido el uso temprano de tabletas y pantallas. No sé si la escritura manual y la caligrafía tendrán algún sentido dentro de 20 años. No soy amiga de la futurología, especialmente cuando toma la forma de la reivindicación, profundamente reaccionaria, de que todo tiempo pasado fue mejor.

La imagen que se posteó para las Jornadas[1] en la que se ve en paralelo una fila de jóvenes mirando el celular y debajo una fila de señores con sombrero, tal vez tan jóvenes como los primeros, leyendo el diario, me hizo reflexionar sobre lo que habrán dicho nuestros abuelos con la invención del teléfono, horrible aparato que condenaba al olvido las delicias del estilo epistolar y reemplazaba la letra por palabras que, como se sabe, o al menos como se creía antes de imaginar que pudieran ser almacenadas y contadas en bits, se las lleva el viento. Hay un bonito capítulo de *Downton Abbey*[2] en el que el teléfono llega a la casa -para entusiasmo de los jóvenes y escándalo del mayordomo que, como siempre, encarna la tradición.

En fin, que somos psicoanalistas. Vivimos en esta época que es la del Otro que no existe, como nos gusta decir. No es que antes el Otro existiera, pero los semblantes que ocupaban su lugar velaban con cierto éxito su inexistencia, inspiraban cierta confianza y hasta se podía creer en ellos. La época ésta, la nuestra, es simplemente aquella en la que la caída de los semblantes deja ver lo que siempre estuvo velado, que es la inexistencia del Otro. Esta es nuestra época, y la de nuestros pacientes. Nos las tenemos que arreglar con pocos semblantes, con mucha increencia y con un Otro que se reduce al cuerpo que apenas tenemos.

De las imágenes que se subieron ninguna me llamó tanto la atención como aquellas que ilustran la incomunicación ente padres e hijos, entre hombres y mujeres, entre familias enteras, por el hecho de que cada uno mira la pantalla y no a quien tiene enfrente.[3] Retirada la pantalla, ¡milagro!: los Ingalls[4] copan la escena, las familias se descubren, los padres se comunican con sus hijos, los hombres y las mujeres se abrazan.

No sé en qué mundo viven quienes imaginan esas familias, esos padres, esos hijos, esos hombres y mujeres. Seguramente en un mundo no lacaniano, en un mundo donde la relación sexual existe, donde el otro no es malo, donde la hermandad no promete la segregación. Sin el celular, el domingo de la vida. ¡Vamos! ¡Un esfuerzo más para ser lacanianos!

Por eso, de todas las fotos subidas al Facebook,[5] la que me parece inmejorable es la que muestra en un banco de museo, e indiferente a la grandeza épica del cuadro que está en segundo plano, a un grupo de jóvenes mirando el celular. Sí, pero de un lado del banco están las chicas, y del otro, a sus espaldas, los chicos.[6] El celular no disimula que entre el hombre y la mujer hay un muro. La foto parece una representación animada de las fórmulas de la sexuación.

Una de las condenas que, merecidamente, profieren los detractores de la virtualidad, es que las pantallas permiten hacerle la verónica al encuentro de los cuerpos, que inducen un goce autista que ahorra el trabajo de darse una vueltita por el piso de debajo de las fórmulas de *El Seminario 20*. [7] Cierto. Rigurosamente cierto. La imagen virtual hace olvidar lo real del cuerpo. No tanto del cuerpo propio, porque la imagen virtual puede servir para animarlo, pero sin duda hace olvidar lo real del cuerpo del Otro. Pero como somos psicoanalistas,

sabemos que tener un cuerpo no es nada ganado de antemano, que arreglárselas con el propio cuerpo supone un largo trabajo que empieza con el estadio del espejo y no se sabe cómo ni cuándo termina, pero que arreglárselas con el cuerpo del Otro es mucho más difícil aún, que un cuerpo se acomoda a otro cuerpo tanto como un pez a una manzana.

La Sra. S consulta justo antes de dejar todo, trabajo, ex marido e hijos, para irse a probar suerte a otro país. Consulta cuando ya sabe que la única posibilidad de encuentro con el analista será virtual. Como una vez instalada lo suficientemente lejos de su entorno familiar los rivales empiezan rápidamente a existir, deja todo de nuevo para instalarse en la playa, un poco más lejos cada vez. Su trabajo le asegura que sólo podrá volver una vez al año, no sin vencer obstáculos burocráticos de toda índole. Ya de adolescente había encontrado la manera de alejarse del Otro terrible encarnado por la mujer del padre yéndose a vivir sola. Aislada en una playa, contactada por *whatsapp* con su analista y su familia, se queja de la poca conectividad de sus hijos. La solución que imagina entonces es poner cámaras en cada cuarto de su casa para poder verlos de cerca.

El Sr. P. accede a hablar al público que lo escucha en una presentación de enfermos. El Otro toma para él formas diversas: el semejante encontrado en la infancia en una escena sexual, la familia, la policía, la comunidad de la iglesia, finalmente el Otro terrible que en una ceremonia de imposición de manos desencadena la fragmentación del cuerpo y el desastre creciente de lo imaginario. Todos resultan intrusivos. Sin embargo, al finalizar la entrevista pide al público que anoten su Facebook. Y Silvia Baudini[8], que comenta el caso, agrega: tal vez su tratamiento se oriente a que el Otro, limpiado de goce, pero con cuerpo, se interese por su Facebook, y a partir de ahí pueda construir una red imaginaria que incluya un afecto que enlace al cuerpo y de nombre a lo que lo invade.

En el libro que recoge el trabajo del Ateneo sobre el Adolescente Contemporáneo, Magdalena Chiappini[9] nos enseña cómo, para tal joven autista, mirar a la analista a través del espejo del ascensor, poner una pantalla a la visión, colocar un objeto intermediario entre la mirada y el cuerpo, hablarle por medio de objetos, tras bambalinas, vela la dimensión del Otro del cual el autista rechaza depender. No es la triada madre-niño-falo, pero es una triada que introduce un objeto mediador entre el goce amenazante y el cuerpo del que el autista no dispone, mediación que abre las puertas a un tratamiento posible.

Para la Sra. S. estar a salvo es ocultarse. Su lazo con el Otro es posible a condición de sustraer el cuerpo, de ser un lazo indirecto, a condición de apagar la voz mediante el *whatsapp* y desviar la mirada mediante la cámara. Contrariar su solución no sería de buen pronóstico.

Para el Sr. P. el Facebook es tal vez la posibilidad de valerse de un objeto que medie entre su cuerpo y la intrusión del Otro.

Traigo estos ejemplos porque ilustran de manera nítida la función esencial que la sustracción del cuerpo puede tener para ciertas coyunturas subjetivas, y la función esencial que cumplen para esta función los gadgets que el mercado pone en nuestras manos. Siempre recuerdo, en la ya lejana época del *walkman*, la utilidad de los auriculares usados durante todo el día para acallar las voces que asediaban a un joven alucinado.

En *El seminario 23*,[10] Jacques Lacan se burla de los surrealistas, que utilizan la poesía para poner el falo fuera de juego. Antes utilizó una referencia análoga para referirse al amor cortés: los hombres van a la guerra para escapar al encuentro con las mujeres.

En fin, en cada época, la cultura provee los semblantes con los que el sujeto: neurótico, perverso, psicótico -ordinario o extraordinario-, débil o autista, se las arregla con lo que no cesa del goce y con lo que falla de la relación entre los cuerpos. Llámelo amor cortés o sexo virtual, recurran a la Celestina o al *Tinder*, la relación sexual es tan inexistente ahora como lo fue antes.

Me dirán que lo que aportó para sostener mi elogio son sólo casos extremos. Es posible, pero es bueno recordar que en la época del Otro que no existe la función fálica no tiene su lugar asegurado. Y eso no sólo para la psicosis,

sino que la declinación del Nombre del Padre nos hace a todos un poco locos, confrontados- sin el manual de cortesía que proveía el padre- a arreglárnoslas con los diversos rostros del Otro, nunca tan amigables como el de Guillermo Franchella[11] en la publicidad que conocimos.[12] Y que disponer de un objeto que mantenga al Otro a distancia puede ser el único recurso de muchos para sostenerse en un lazo posible.

NOTAS

* Artículo presentado en las XXV Jornadas Anuales de la EOL "Hiperconectados. Los psicoanalistas frente a los lazos virtuales." Octubre 2016.



- 1.
2. Serie de la televisión británica. Narra un drama histórico que sigue las vidas de la familia Crawley y sus domésticos en su propiedad de Downton Abbey.



- 3.
4. Serie de televisión estadounidense, basada en la saga de libros homónima de Laura Ingalls Wilder. Gira alrededor de la vida de la familia Ingalls en 1870, que teniendo problemas para asentarse, se trasladan en busca de una comunidad mejor y de prosperidad.
5. Hace referencia al Facebook de las XXV Jornadas Anuales de la EOL.



- 6.
7. Lacan, J., *El Seminario, Libro 20, Aun*, Paidós, Buenos Aires, 1981.
8. Psicoanalista, Miembro de la EOL y de la AMP, AME.
9. Chiappini, M.; "Invenciones que tomen cuerpo", *El adolescente contemporáneo: Problemas clínicos*, Grama ediciones, Buenos Aires, 2016.
10. Lacan, J., *El seminario, Libro 23, El Sinthome*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
11. Actor y comediante argentino. Ha trabajado en series y programas de televisión. También ha actuado en varias películas, una de ellas ganadora del Oscar (El secreto de sus ojos).
12. <https://www.youtube.com/watch?v=acuhr0661b8>

INVENCIONES

La reinención lacaniana del control

Gabriela Camaly

1. La conversación en la vida de la Escuela

La práctica de la conversación forma parte de la vida de nuestra comunidad analítica. Recientemente hemos asistido a la conversación clínica sobre “*La formación analítica y la práctica del control*”, convocada por el Consejo y el Directorio de la Escuela.[1] La misma se inscribe en una serie con otras tantas ocasiones en las que la conversación se ha puesto en práctica, produciendo efectos de formación. Transmito aquí algunas reflexiones que se precipitaron a partir del trabajo sostenido en esta última ocasión, pero que van más allá de la misma, para intentar cernir la dimensión política de la formación del analista en su lazo con la Escuela.

En primer lugar, estas elucubraciones se tejen en el nudo que conforman el saber expuesto que compartimos sobre la clínica, la sorpresa de los efectos siempre incalculados de nuestra práctica y el punto de fuga inherente a lo imposible de saber sobre lo real que anida en el síntoma de todo sujeto hablante.

En segundo lugar, retomo un punto fundamental enunciado durante la última conversación que sitúa que el efecto del control es analítico cuando es liberador del acto, es decir, cuando como efecto se destraba lo que hacía de obstáculo a la intervención; esta perspectiva del control solo es posible leerla a posteriori. En la misma línea, se puede agregar que en otras ocasiones el efecto del control es analítico cuando le permite al practicante reconocer su propio acto y, en consecuencia, el deseo del analista que lo habita y lo trasciende; es la perspectiva que señala Jacques Lacan cuando dice que el analista se encuentra sobrepasado por su acto. En todo caso, es esperable que el control apunte al acto analítico, ya sea producido o en el porvenir.

En tercer lugar, un intercambio con una colega me permite dar un paso más. Si bien la práctica del control es un invento de Sigmund Freud practicado por muchos de los post freudianos durante el siglo pasado y hasta la actualidad, hay una diferencia fundamental entre el control freudiano y el nuestro, esa diferencia implica la existencia de la Escuela.[2]

2. La reinención lacaniana del control

Tomo entonces esta orientación para proponer que J. Lacan *reinventa el control* al desregular la práctica, produciendo un cuestionamiento radical de la rutina establecida después de S. Freud[3] para la formación de los analistas. Sin embargo, cabe aclarar que dicha ruptura con la normativización tanto del análisis como del control no libera ni al practicante ni a la Escuela de su responsabilidad ética frente al discurso analítico y su transmisión. Cito a Éric Laurent: “Lacan no deseó jamás aliviar ni al analista ni a la Escuela de la parte que les corresponde. Por la formación que dispensa se juzga si una Escuela mantiene o no al psicoanálisis en el lugar que le corresponde en el mundo. Desde este punto de vista, análisis personal, control y enseñanza se encuentran entrelazados”. [4] En este sentido, la Escuela es responsable de la formación que dispensa y las nominaciones que produce, a la vez que se hace destinataria de los efectos de la experiencia analítica y de las transferencias que genera.

En junio de 1964, en el “Acto de fundación”, [5] en la Sección dedicada al psicoanálisis puro, plantea que “el psicoanálisis propiamente dicho es y no es otra cosa que el psicoanálisis didáctico”. La “entrada en control” -tal como J. Lacan nombra la demanda para sopesar la propia práctica- se presenta como un caso particular del análisis didáctico del analizante en formación. Con estas nuevas coordenadas, la condición fundamental pasa a ser que el analizante sea libre de elegir a su analista -contrariamente a lo establecido por la IPA-, y esta libertad de elección incluye el analista con quien decida controlar su práctica. De este modo, J. Lacan rompe con el *automatón* establecido hasta ese momento para la formación del analista y somete la praxis del control a los principios que fundan el discurso analítico, articulados a la transferencia, al inconsciente y a la interpretación.

En este sentido, Jacques-Alain Miller subraya que después de J. Lacan, y como consecuencia de la “desregulación” por él producida, en nuestras Escuelas los analistas sostenemos “un control deseado”, contrario a toda forma de obligatoriedad. [6] El “arte del control” lacaniano, tal como ha sido formulado por Leonardo Gorostiza, consiste justamente en el arte de leer cada caso, el que cada practicante presenta al analista del control y en el que él está también implicado ya que la transferencia del analizante, como puesta en acto de la realidad sexual del inconsciente, incluye al analista en su discurso. En el control lacaniano se hace necesario no contar con ninguna regla fija prestablecida sobre la práctica y es preciso mantenerse lejos de cualquier automatización. [7] Nuestra práctica del control está entonces más cerca del arte y de la invención que de cualquier forma de predeterminación.

3. El pase y el control

Como sabemos, en el curso sobre *El banquete de los analistas*, J.-A. Miller desarrolló la lógica en común entre el pase y el control. En ambos casos, se produce una descontextualización de la experiencia que consiste en “tomar el texto sin el contexto”: en el control se toma el texto sin el paciente; en el pase, el texto de un análisis pasa sin contar con la presencia psicoanalista. [8] De esta manera, la desregulación producida por J. Lacan en el “Acto de fundación” [9] del 64 está atravesada por la misma lógica que atravesará poco después su propuesta del pase en la “Proposición del 67”. [10] J.-A. Miller ha puesto suficientemente en evidencia que el pase y el control tienen el mismo hilo conductor que lleva la experiencia de un análisis del consultorio analítico a la Escuela.

Por su parte, É. Laurent ha señalado con precisión que J. Lacan hizo del control una obligación más para la Escuela que para el sujeto, ya que cada Escuela debe responder a la demanda de control que se desprende del ejercicio mismo de la práctica analítica. [11] Asimismo, del lado del sujeto que funciona como analista para otros sujetos, resta el deber ético de someter su práctica al control e interrogar en qué medida la misma responde a los principios del acto analítico, más allá de las preocupaciones diagnósticas y urgencias subjetivas.

Ahora bien, conducir el control y sus efectos al seno de la Escuela implica trasladar la práctica del control a la experiencia del conjunto de la comunidad analítica. La conversación sobre la práctica analítica y el control puede devenir una experiencia de Escuela en la medida en la que allí se pone de manifiesto que no hay definición posible del psicoanalista y que, si hay algo del analista que opera en una cura, solo se lee *a posteriori* por haber estado a la altura del acto, lo cual sucede de vez en cuando. Tal como dijo J. Lacan, “el psicoanalista se califica en acto”, [12] esto implica que nunca se lo reconoce por fuera de su acto ni más allá de él.

4. Conversación, pase y control comparten la misma lógica

En este punto me interesa agregar una vuelta más. Podemos decir que la propuesta de llevar la experiencia del control de la propia práctica a la conversación en el seno de la Escuela es una invención de J.-A. Miller. Se trata de hacer pasar los efectos del control y del acto analítico a la Escuela como “experiencia inaugural”

-usando los términos de J. Lacan-, [13] lo cual implica trasladar su enseñanza más allá del consultorio del analista practicante y del analista con quien se controla, a la comunidad de trabajo que conforma la Escuela. En este sentido, podemos sostener que la *conversación como experiencia de Escuela responde a la misma lógica que el pase y el control*.

En efecto, en una intervención mucho más reciente, J.-A. Miller sostiene que “así como el pase es un *après-coup* del análisis, la Escuela también en su conjunto es un *après-coup* de la experiencia analítica”. [14] Interpreto que este *après-coup* incluye la *reinención lacaniana del control* y el uso que de eso hacemos cuando conversamos sobre el psicoanálisis que practicamos, sobre lo que nuestra práctica tiene de azarosa pero también de efectiva para tocar lo real. En el acto de la conversación, la comunidad analítica en su conjunto se hace destinataria de la práctica del Uno por Uno.

NOTAS

1. Conversación clínica convocada por el Consejo y el Directorio de la Escuela: “La formación analítica y la práctica del control”, el sábado 3 de agosto de 2019 en la Escuela de la Orientación Lacaniana, EOL.
2. Kicillof, C., *El análisis de control del analista en formación*, Tesis de Maestría en Clínica Psicoanalítica, Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), inédito. Comunicación personal.
3. Lacan, J., “Acto de fundación”, *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 249
4. Laurent, É., “Su control y el nuestro”, *Revista Freudiana* n. 30, publicación on-line, <https://www.freudiana.com/>, Consultado el 15 de septiembre de 2019.
5. Lacan, J., “Acto de fundación”, *op. cit.*
6. Miller, J.-A., “Trois points sur le contrôle”, Intervención en las Jornadas Question d’École del 8 de febrero de 2014, bajo el título “Les usages du contrôle”.
7. Gorostiza, L., “Marcas del control. Consecuencias en la práctica”, *El Caldero de la Escuela*, Nueva serie n. 23, Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Grama ediciones, Buenos Aires, 2014.
8. Miller, J.-A., *El banquete de los analistas*, Paidós, Buenos Aires, 2000, pp.385-394.
9. Lacan, J., “Acto de fundación”, *op. cit.*
10. Lacan, J., “Proposición 9 de octubre de 1967”, *Scilicet* n.1, Editorial du Seuil, 1969.
11. Laurent, É., “Su control y el nuestro”, en *Revista Freudiana* 30, Barcelona, 2000.
12. Lacan, J., “El acto psicoanalítico”, *Reseñas de enseñanza*, Manantial, Buenos Aires, 1988, p. 52.
13. Lacan, J., “Acto de fundación”, *op. cit.*, p. 254.
14. Miller, J.-A., “La doctrina secreta de la Escuela”. *El Caldero de la Escuela*, Nueva serie n. 24, Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Grama, Buenos Aires, 2015.

INVENCIONES

Una invención japonesa: la cultura Otaku

Eduardo Suárez

La clínica de las psicosis ordinarias es una fuente inagotable de recursos inventivos que los analistas siguen con atención y realizan su inventario, caso por caso.

Fue Jacques-Alain Miller quien hace tiempo nos incitó a poner bajo nuestra consideración el fenómeno *Otaku*[1] y un poco después, para hacernos una idea del porvenir de la clínica, nos recomendaba pensar en dirección a la adolescencia.[2] Como suele decirse, ese porvenir ya está entre nosotros, y quien se dedique a trabajar con adolescentes podrá constatar con qué frecuencia las soluciones *prêt à porter* son adoptadas por nuestros pacientes, y, en particular, desde hace relativamente poco tiempo, cómo aquellas provenientes de Japón se van volviendo predominantes. Asistimos a un proceso exponencial de promoción de identificaciones que, disponiéndose en todo un mercado, desemboca en nuevas prácticas, y por el cual se vuelven populares, subjetividades con nuevos nombres que poco a poco se van incluyendo en la categoría general de la cultura *Otaku*. A su alrededor se producen debates de todo tipo motivados por las borrosas fronteras entre clínica y modo de vida, para nada extraños al psicoanálisis, dado que múltiples experiencias clínicas muestran el uso que hacen los nombrados *Otakus* de esas identificaciones, para resolver el problema de su relación con el cuerpo y la identidad sexual, como así también del lazo al Otro cuando no se cuenta con el auxilio del discurso tradicional. Allí, concentrados en el pequeño universo en el que se sostienen y del cual dependen, ellos elaboran cada anudamiento supletorio de modo permanente.

Al respecto, los *Japanese Studies* han crecido en el mundo exponencialmente, sobre todo en el académico, no obstante, estos son muy incipientes en ciertos planos, y en cuanto a la cultura *Otaku*, los estudios antropológicos, sociológicos y clínicos son relativamente escasos.

Japón mantiene desde hace años una política sin duda muy lograda, de esas llamadas “agresivas”, para extender su imperio cultural. Lo hizo a través de las modas *New Age* y todas las disciplinas del buen vivir, pero lo que hoy se destaca es este fenómeno cultural impresionante montado sobre la industria del manga, el *animé*, las series televisivas y los videojuegos, que impone su marca en occidente, superando incluso, en muchos ámbitos, a los Estados Unidos. Nos enfrentamos, por una parte, a una globalización del fanatismo por estos productos, vehiculizado por las nuevas tecnologías y los medios masivos de comunicación. Pero a ello debemos añadirle la parte que concierne a los sujetos que integran la masa de fanáticos, pues ellos desprenden de allí una serie de prácticas que pasan por todo un abanico de manifestaciones posibles: desde las múltiples intervenciones masivas en el espacio social, hasta aquellas que alcanzan una singularidad máxima y se expresan en lugares muy privados, incluso solitarios, hasta llegar al dispositivo analítico.

Un hecho posmoderno

El filósofo japonés Hiroki Azuma en su libro “*Otaku*”, subtítulo “*Consumo por base de datos*”[3] emparenta esta tendencia a una de las formas de la posmodernidad. La considera un efecto de la caída de los grandes relatos y particularmente de la evaporación de las diferencias entre el autor y la copia. Baudrillard con su idea de la prevalencia del mapa sobre el territorio en la posmodernidad y el consumo de simulacros, había concebido anticipadamente un estado de cosas similar.[4] Efectivamente, el libro de Azuma muestra muy bien el hiperdesarrollo de los simulacros a partir de las tecnologías web, donde, por medio de algoritmos que

trabajan sobre una combinatoria de rasgos que producen emociones, se fabrican nuevos ídolos que los fanáticos emulan, encarnan y reproducen, hasta hacerse representar por ellos en lo social.

La cultura japonesa en la enseñanza de Lacan

Por ello resulta interesante seguir estudiando las condiciones estructurales de estos fenómenos a la luz de la enseñanza de Lacan que, a propósito de lo que designa como "*la cosa japonesa*", [5] dejó indicaciones muy valiosas. Porque más allá de la política cultural de Japón, habría que explorar la hipótesis de que hay una subjetividad que se va universalizando poco a poco, en la medida en que se van generalizando ciertas condiciones que están contempladas en esas indicaciones.

Como se sabe, a partir de sus viajes, Lacan hizo algunas importantes incursiones sobre el tema. Las primeras a la altura de *El Seminario 10, La Angustia* [6], y las otras en "*Lituratierra*," [7] la cual se complementa con el *Advertencia al lector japonés de la edición japonesa de los escritos* [8] y *El Seminario 18*. [9]

En "*Lituratierra*", lo decisivo es el imperio de la letra en la lengua japonesa. Como en ninguna otra la presencia de lo escrito es muy fuerte. Por un lado, porque se inscriben en ella las reglas de cortesía que estructuran las relaciones, y el marco en el que se basan las traducciones; y por otro, porque la escritura japonesa se sirve de la china que pasa a la lengua oral leída de dos maneras posibles, la *onyomi* y la *kunyomi*. Todo ello determina un estado diferente del sujeto del inconsciente. Dice Lacan: "... es desde allí promovida como referente tan esencial como toda cosa, y esto cambia el estatuto del sujeto. Que él se apoye sobre un cielo constelado, y no solo sobre el rasgo unario para su identificación fundamental, explica que solo pueda apoyarse en el *Tú*, es decir, en todas las formas gramaticales cuyo enunciado mínimo varía según las relaciones de cortesía que implica en su significado." [10]

La primera condición que hay que situar entonces, es la ausencia de un rasgo unario como identificación fundamental, justamente aquella identificación que dotaría al sujeto de un estilo particular. Lacan encuentra más bien una constelación, una pluralidad de identificaciones que se sostienen en una organización que tiene como soporte lo escrito. Análogamente, la vida *Otaku* está ordenada a partir de códigos y guiones que constituyen modos de relación que buscan inscribirse en la lengua común. Vale recordar que el término mismo, *Otaku*, proviene de una de las tantas formas del *tú* en japonés, aquella que se utiliza para designar al otro más familiar. Aquello que constituyó al Otro trascendental, el nombre del padre, hoy en declive, deviene el otro familiar que se inventa a partir de esta disciplina. La trascendencia de la representación subjetiva es reemplazada por la inmanencia del grupo ocasional en una zona reducida de certeza. [11]

El esnobismo

Eso que comenzó en los Estados Unidos con los dibujos animados y las grandes producciones, fue copiado y mejorado en Japón gracias al arte pictórico y las disciplinas caligráficas de las que Lacan habla en "*Lituratierra*".

En 1959, Alexandre Kojève había visitado Japón y en 1968, había usado el término "*snob*" para definir a los japoneses. Lacan lo toma muy en cuenta cuando escribe: "Solo a partir del esnobismo nos quedaría alguna posibilidad de acceder a la cosa japonesa sin ser demasiado indignos de ello." [12] La ausencia del rasgo unario como identificación trascendental hace a la subjetividad japonesa mucho más plástica y suelta a la hora de copiar modelos, adoptarlos e identificarse con aquello que la conmueve. Esta es la segunda condición cuya generalización debería verificarse. La posición *snob* es contraria a la de mantener un estilo. Lacan se sirve del juego de palabras en francés y dice que, para ello, para copiar, solo hace falta un *stylo*, esto es, un bolígrafo. Esta

soltura hecha de la relación del semblante con el vacío del rasgo unario había fascinado a Barthes y lo testimonia en su libro *"El imperio de los signos"*, [13] particularmente en su consideración del *bunraku*. Refiriéndose a eso dice Lacan: "El *bunraku*, teatro de marionetas, permite ver su estructura (...) el Japón es el lugar donde es más natural sostenerse en un o una intérprete." [14] Introduce así una precisión dejando una indicación crucial que podemos expresar de esta manera: si bien asistimos a un simulacro generalizado, sin embargo, en tanto tal, este no se reduce a un mero juego de semblantes, por el contrario, según la estructura del *bunraku*, el sujeto se encuentra dividido entre el semblante que se copia y la letra que lo organiza.

En una de sus últimas entrevistas concedidas a la prensa, Kojève anticipaba que se iba a producir, una *japonización* de los occidentales. Por ello, situar las coordenadas de la invención japonesa según la enseñanza de Lacan es una tarea a continuar.

De momento, el deber de hacer una clínica día a día, de inventariar inventos, no debe empujar al analista pensarse como excluido de los cuadros que describe. Concluyamos entonces con una observación de J.-A. Miller a propósito de nuestro tema: "... hay algo, con todo, en el psicoanálisis, que permite ser conceptualizado como una respuesta *Otaku*. Hay algo del estilo de vida *Otaku* en las sociedades analíticas, en las sociedades, en las escuelas de psicoanálisis. Se podría decir incluso que la propia experiencia analítica es del orden de la respuesta *Otaku* -la respuesta analítica como búsqueda de certidumbre, y ello también porque la misma relación que se establece en el marco analítico restituye al sujeto una zona de certidumbre." [15]

NOTAS

1. Miller, J.-A., "El inconsciente es político", *Revista Lacaniana de Psicoanálisis* N°1, Grama ediciones, Buenos Aires, 2003, pág. 16.
2. Miller, J.-A., "En dirección a la adolescencia", *Registros*, Tomo Rojo, Jóvenes, Colección Diálogos, Buenos Aires, 2016.
3. Azuma, H., *Otaku: Japan's Database Animals*, University of Minnesota Press Minneapolis, Londres, 2001, pág. 88.
4. Baudrillard, J., *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 1978.
5. Miller, J.-A., "Lacan y la cosa japonesa, Observaciones y preguntas", *Revista Lacaniana de Psicoanálisis* N° 24, Grama ediciones, Buenos Aires, 2018, pág. 21.
6. Lacan, J., *El Seminario, Libro 10, La angustia*, Paidós, Buenos Aires, 2007, pág. 231.
7. Lacan, J., "Lituratierra", *Otros Escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pág. 19.
8. Lacan, J., "Advertencia al lector japonés", *Otros Escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pág. 523.
9. Lacan, J., *El Seminario, Libro 18, De un discurso que no fuera del semblante*, Paidós, Buenos Aires, 2009.
10. Lacan, J., "Lituratierra", *Otros Escritos, op. cit.*, pág. 27.
11. Miller, J.-A., "El inconsciente es político", *op. cit.*, pág. 17.
12. Lacan, J., "Advertencia al lector japonés", *Otros Escritos, op. cit.*, pág. 523.
13. Barthes, R. *El imperio de los signos*, Seix Barral, España, 2007.
14. Lacan, J., "Lituratierra", *Otros Escritos, op. cit.*, pág. 28.
15. Miller, J.-A., "Intuiciones Milanesas", *El psicoanálisis, Revista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis*, N° 30/31. Recuperado de <http://elpsicoanalisis.elp.org.es/numero-3031/intuiciones-milanesas/>

ESTUDIOS / PUNTUACIONES

El ladrón de cuadro

Sophie Marret-Maleval

En la última enseñanza de Jacques Lacan, el Otro progresivamente queda reducido al silencio, al S(A) barrado[1] (según una trayectoria que no desarrollaré aquí). El pasaje al más allá del Edipo es el resultado en efecto de la revelación de la inexistencia del Otro, es decir, que no hay un significante fundador de la ley. No hay Otro del Otro, tal como Lacan definía al Nombre-del-Padre, “el significante del Otro en cuanto lugar de la ley”, [2] aquel que “da soporte a la ley” [3] y que garantiza el orden simbólico. La invención del objeto *a* como un ‘sin nombre’ a partir de El Seminario 10, ponía en cuestión la potencia ordenadora de lo simbólico, la potencia del padre que “tropieza con el objeto *a*” [4] en la medida en la que el objeto se resiste al dominio del significante. [5] La función paterna se verá reducida. Será desplazada del Otro al Uno, hacia la acción del Significante Amo, hacia la función de nominación de lo real. Evocando el Génesis, Lacan subraya que nombrar “hace surgir la dimensión de aquello que llamamos las cosas, las cuales no toman su asidero más que de lo real”. [6] La nominación es lo que da lugar al abrochamiento entre el S1 y el *a*, entre el significante y el goce, abrochamiento del que resultará el principio del anudamiento de las tres dimensiones: real, simbólico, imaginario; dimensiones constitutivas del *parlêtre*. “Nombrar, que pueden escribir n’homme, nombrar es un acto, el acto de agregar una dit-mension”, enuncia Lacan en R.S.I. [7] Juega con el equívoco entre dimensión/*dit-mension*. En otras palabras, nombrar añade la cuarta dimensión, del anudamiento, a través del agregado de un dicho-mención. Esta *dit-mension* implica la acción del decir, de un S1, cuyo producto es el dicho. El sujeto, planteado en términos de existencia, implica el advenimiento del nudo al campo del lenguaje, y el correlato de su decir a las tres dimensiones. El S1 designa al *parlêtre* como pura diferencia, lo hace existir como Uno, y hace surgir la Cosa como real, el objeto causa de deseo que rige su goce y a través del cual giran los significantes amo. De este modo el nudo será borromeo cuando el significante y el goce estén abrochados; y no lo será cuando la función de abrochamiento no esté lograda.

El S1 ocupa entonces un lugar esencial en la última enseñanza de Lacan. Es a la vez el significante portador de la identificación, reducida al rasgo unario, al hecho de contarse como Uno, de ser idéntico a sí mismo sólo bajo este aspecto. A su vez tiene también función de letra, en el punto en el que la incidencia del lenguaje, la instauración del *parlêtre* se acompaña de la pérdida del objeto (la palabra es el asesinato de la Cosa). Este hace advenir la Cosa como real, pero, a partir de la función de nominación, tiene lugar un abrochamiento de lo real, un borde. En definitiva, la función de abrochamiento es la que permite el anudamiento de las tres dimensiones.

Tratemos de cernir esta compleja articulación siguiendo a Lacan cuando toma como punto de apoyo a la psicosis joyceana en El Seminario 23, *El Sinthome*, [8] para demostrar la construcción teórica que propone en RSI. Así como había redefinido los conceptos del psicoanálisis a partir de la psicosis de Schreber, procede a una revisión radical del psicoanálisis y de sus propios aportes a partir de Joyce, enseñándonos con el escritor, que la paternidad es una “ficción legal”. [9] Es decir que Lacan parte de la falla en el anudamiento y de las posibilidades de suplir la carencia de la función paterna para dar cuenta de ésto.

Por mi parte, me voy a centrar en la segunda epifanía de Joyce para esclarecer el desanudamiento de lo imaginario como consecuencia de la ausencia de la puesta en función del S1 y continuaré con la increíble historia de un ladrón de cuadro que nos permite esclarecer aún más la función de anudamiento a través de la nominación.

El desanudamiento de lo imaginario

Las epifanías se sitúan entre los primeros rastros de la escritura de Joyce. Se trataba al comienzo de notas bajo la forma de textos cortos relativos a lo que podemos ubicar *après-coup* como experiencias *princeps* de su destino, ya sea bajo la forma de recuerdos, o bien a partir de momentos de perplejidad. Les dará el estatuto de poemas, dándolos a leer, luego los nombrará “epifanías”. Por último, les dará una definición cuando les confiera un lugar central en tanto soporte de la trama narrativa de su primera novela *Stephen Hero*, y luego en el *Retrato del artista adolescente*, conduciéndolo a reescribir la versión inicial.[10]

Detengámonos en la segunda epifanía, que el caso del ladrón del Rembrandt me ha evocado, para situar los efectos del desapego de lo imaginario cuando el sujeto falla en ser representado en su pura singularidad por el S1, quedando el goce desatado del lenguaje. Este texto da cuenta de la tentativa de Joyce de sostenerse a partir de identificaciones imaginarias y de colocar en correlación el pronombre que lo representa con una imagen para dar consistencia a su ser:

No school tomorrow: it is Saturday night in winter: I sit by the fire. Soon they will be returning with provisions, meat and vegetables, tea and bread and butter, and white pudding that makes a noise on the pan ... I sit reading a story of Alsace, turning over the yellow pages, watching the men and women in their strange dresses. It pleases me to read of their ways; through them I seem to touch the life of a land beyond them to enter into communion with the German people. Dearest illusion, friend of my youth! ...In him I have imaged myself. Our lives are still sacred in their intimate sympathies. I am with him at night when he reads the books of the philosophers or some tale of ancient times. I am with him when he wanders alone or with one whom he has never seen, that young girl who puts around him arms that have no malice in them, offering her simple, abundant love, hearing and answering his soul he knows not how.[11]

No hay escuela mañana: es una noche de sábado en invierno: estoy sentado cerca del fuego. Pronto volverán con provisiones, carne, vegetales, té, pan, manteca, y budín blanco que hace ruido en la cacerola... Sentado, leo una historia de Alsacia, pasando las páginas amarillas, mirando los hombres y las mujeres vestidos con extrañas vestimentas. Me place leer la evocación de sus costumbres; a través de éstas me parece, tocar la vida de un país, más allá de éstas, entrar en comunión con el pueblo alemán. Ilusión querida entre todas, jamiga de mi juventud!...En ella he proyectado mi imagen. Nuestras vidas son aún sagradas en sus íntimas simpatías. Estoy con ella durante la noche mientras que lee los libros de los filósofos o algún cuento de la antigüedad. Estoy con ella mientras que deambula sola o en compañía de un ser que no ha visto nunca, esta jovencita que coloca sus brazos a su alrededor sin malicia alguna, ofreciendo su amor simple, generoso, ella que escucha su alma y le responde, sin saber cómo.[12]

Joyce recuerda que de niño, se evadía del ambiente familiar a través de la ficción, como lo señala Jacques Aubert en las notas de la *Pléiade*. El narrador revive una escena en la cual, de jovencito, franquea las fronteras de la ficción identificándose a los ideales encarnados por los personajes de la Historia, los hombres y las mujeres figurando sobre su historia de Alsacia. Lo que aparentaría una identificación banal a figuras idealizadas, lleva sin embargo la huella de una disolución más profunda del sujeto en el otro, cuando el significante amo falla en la representación de su singularidad. En efecto, el texto sorprende por la dificultad que encuentra el lector en asimilar aquello de lo que se habla y en identificar, en particular, a los actores de la escena. El comienzo del texto se deja comprender: el niño (no hay escuela mañana) está solo, piensa, sentado cerca del fuego. Pero ahí el pensamiento ya toma la forma de una lista de provisiones cuyos puntos suspensivos nos indican el posible desarrollo infinito. En la viñeta, el movimiento metonímico del pensamiento testimonia de una invasión del lenguaje por el goce cuando el punto de capitón que el abrochamiento del objeto permite, falla. Este movimiento es interrumpido a nivel de la escritura, por la puntuación, por los puntos suspensivos, para volver a focalizarse sobre el niño lector. Las dificultades comienzan con la frase “*Dearest illusion, friend of my youth!*”, que la traducción francesa vuelve quizás, un poco más legible. ¿Por qué en singular “amiga”? ¿De quién habla el narrador?

El primer movimiento consistiría en ubicar la exclamación "*Dearest illusion*" como una recuperación anafórica de los personajes de la ficción. Sin embargo, el singular impide esta lectura (en francés, el femenino "*amie*" -amiga-reenvía con precisión a ilusión). ¿Cómo comprender entonces "amiga de mi juventud"? Es necesario entender que la ilusión, amiga de su infancia es la imagen de él mismo en tanto niño lector. El texto indica cómo Joyce, lejos de contemplarse a sí mismo, toma apoyo sobre su propia imagen pero como niño para acompañarlo en su camino: "*In him I have imaged myself*" (sería necesario comprender "a partir de ella, me imaginé"), señalando en el mismo movimiento un corte radical entre el sujeto de la enunciación y la imagen de él mismo. Si se pudiera concebir una escena banal en la cual la imagen del niño acompaña al narrador adulto en sus ensoñaciones, una frase del tipo "está conmigo cuando me paseo solo", sería lo opuesto a lo que aquí es dado: "Estoy con ella durante la noche mientras que ella lee los libros de los filósofos o algún cuento de la antigüedad." La materialización del cuerpo, la imagen, se ubica del lado del niño, mientras que el narrador es una instancia narrativa desprendida de ésta, y sobre todo no encarnada, errante, no asignada a un cuerpo, fluctuante, pudiendo situarse en otro, como por ejemplo junto a los personajes de Alsacia. El trastorno de la identificación primordial es evidente. Se deduce del siguiente enunciado paradójico: "Estoy con ella mientras que deambula sola", enunciado que confirma la ausencia de encarnación del "je". El niño lector es una imagen (una ilusión) que materializa la presencia en el mundo del narrador, que sostiene la identificación fálica (es ella que encuentra una mujer). Es el narrador quien se sostiene en el presente en esta imagen historizada, tomada de las escenas del pasado. La viñeta evoca el desapego de lo imaginario, que se desprende por la dificultad de comprender, en primera instancia, la significación de la escena (y por ende el sentido del texto), así como también en identificar a los actores. La ruptura repentina entre "I" y "him", entre el pasado y el presente de la narración, altera los puntos de referencias establecidos. Deviene casi imposible en el curso de la lectura correlacionar con certeza una imagen con un pronombre. Se trata de fusión con el otro, debido a esta ausencia de asignación del sujeto de la enunciación a un cuerpo, a un lugar (que evoca aún la imagen de la errancia). El texto parece restaurar una brecha entre "I" y "him", entre el pasado y el presente, incluso entre el niño y los personajes de ficción, como aparentemente lo refleja la expresión "*Dearest illusion, friend of my youth!*". El término ilusión tiene que ver con el señuelo de la identificación, pero además designa a la imagen de sí mismo, que considera amiga de su infancia. De todas maneras, el texto se pierde en la confusión de estas instancias. Si busca provocar el advenimiento de un semblante de división, sólo logra una paradoja: "*I am with him when he wanders alone*" ("Estoy con ella mientras que deambula sola"), imposibilidad lógica a menos que se haga de "I" un espíritu o una marca sin cuerpo. En definitiva, la escritura subraya la radical extrañeza de la imagen de Joyce para él mismo. El texto opone "I" a "him", en lugar del pronombre reflexivo "*myself*" (estoy conmigo mismo).

El texto no solamente habla del fracaso de Joyce de dar consistencia al "je", incluso a hacerse representar por una imagen o por un significante, dando cuenta de la fragilidad del anudamiento a través de la puesta en función del S1; sino que también testimonia y reproduce este fracaso. Sin embargo, permite dar cuenta de qué manera Joyce intentó hacerse acompañar por una imagen de él mismo, de alojar su singularidad tomando como apoyo una imagen exterior a él mismo niño, con el objeto de representarlo. Los textos de las epifanías tuvieron más bien como misión representarlo como trazo, rasgo de su enunciación, como enigma, y a su vez hacer emerger la función de S1. Estas debían asegurar esta función en torno a sus primeras lecturas, pero también en torno a otros textos (los libros de la biblioteca de Alejandría donde Stephen recuerda que éstas debían ser enviadas). Incluso es posible mencionar otros significantes: *Retrato del artista adolescente*, estableciendo una disyunción entre S1 y S2, pero a su vez intentando articularlos, como una reproducción del movimiento en el cual emerge el sujeto. Joyce, señala Lacan, se apoyó sobre la escritura para hacerse un nombre, y en el mismo movimiento intentó llevar a cabo un anudamiento de lo imaginario, como lo demuestra la viñeta en la que se pesquisa la tentativa de correlacionar el sujeto de la enunciación y la imagen de él mismo.

El hombre de la pompa de jabón

La increíble historia de Patrick Vialaneix tiene resonancia con los fenómenos joycenos relativos a una fragilidad de la identificación primordial.

La noche del 13 de julio de 1999 un cuadro de un valor incalculable atribuido a Rembrandt, "El Niño con la Pompa de Jabón", fue robado del Museo Draguignan. El cuadro presenta el retrato de un niño impregnado de tristeza que tiene en su mano una burbuja de jabón. A pesar del carácter artesanal del robo y de los rastros dejados por el ladrón, el martillo empleado para cometer el delito, la policía no pudo encontrar al autor. El ladrón conservó el cuadro durante quince años, hasta que intentó restituirlo al Museo a través de una transacción peligrosa, para luego denunciarse causando la incredulidad de todos en 2014. Un documental, con relación a la historia chiflada de este robo y basado en una sorprendente entrevista a Patrick Vialaneix, fue realizado en 2015.[13] Este último morirá poco tiempo después luego de un paro cardíaco en enero 2015. Sylvie Matton, novelista y curadora de exposiciones de arte, apasionada por Rembrandt, ha escrito una ficción biográfica muy documentada e inspirada por las palabras de Patrick Vialaneix. Esta permite pesquisar ciertos elementos que esclarecen aún más la lógica de este robo y sus consecuencias.[14] Ella centra su relato en la relación de Patrick Vialaneix con su padre, mientras que la entrevista pone a luz precisamente el apoyo identificatorio que el cuadro de Rembrandt constituye para Patrick. De todos modos ella cuenta elementos valiosos de su infancia.

El padre de Patrick Vialaneix, nacido en Argelia, estuvo en un internado de una escuela jesuita a partir de sus nueve años. Allí fue sometido a una educación espartana con reglas militares, pasando sus veranos sin volver nunca a su casa. Permaneció hasta sus dieciocho años sin franquear jamás el umbral de una iglesia. Abandona el seminario para involucrarse en la OAS,[15] justo antes de terminar el secundario. Se dedicará entonces a una "violenta guerrilla", según los términos de Sylvie Matton.[16] En 1962, su madre lo denuncia a las autoridades del FLN. Ignorando esta situación pero a sabiendas del peligro que corría, se escapa de Argelia para irse a Francia. En Francia tendrá la obligación de hacer el servicio militar, período durante el cual fue sometido a una disciplina brutal debido a su pasado. Allí le descubren una enfermedad cardíaca que ocultará a su futura esposa pero que le permite ser exceptuado. Se operará ocho años más tarde. Patrick el tercero y último hijo, nace siete meses después de la primera operación del padre. El padre se convierte en director comercial de un banco, pero quedará marcado por este pasado de gran violencia.

El padre imponía que la cuna de Patrick sea ubicada en un cuarto de la planta baja y que la puerta entre los pisos permanezca cerrada para no escuchar sus llantos. Patrick y sus dos hermanas recibieron una educación militar, de la cual la hermana menor parece haber sido la menos afectada. Como único varón, Patrick cristalizó las exigencias familiares. S. Matton cuenta que el padre podía despertar a sus hijos a las cuatro de la mañana para hacer la limpieza. Describe la violencia de un padre alcohólico a pesar de su enfermedad cardíaca, que contaba sin obviar detalles sus recuerdos de la guerra: la niña descuartizada a quien él le había pegado la cabeza al cuerpo con cinta *scotch* para enterrarla, o el asesinato de un hombre árabe que imploraba por su vida. Lo contaba demostración de virilidad. También se las agarraba con sus hijos. Ya sea, rompiendo los juguetes de Patrick a hachazos, así como sus colecciones, reprochándole trabajar mal, o amenazándolo con degollarlo colocándole un cuchillo en la garganta por de haber comido dos cuadraditos de chocolate sin autorización. Si bien el padre pedirá perdón a su hijo, S. Matton señala que Patrick perderá todo respeto para con él. Ella también refiere la fascinación de este último por *El enigma de Kaspar Hauser*, film de Werner Herzog, que trata sobre un niño salvaje recluido desde su infancia y encontrado tiempo después ya como un joven salvaje, en un lugar de la Alemania de comienzos del Siglo XIX. Aparece allí en forma discreta la fragilidad de su vestidura fálica que lo conducirá a verse como un animal y a identificarse a su perro.

Lejos de ser anecdótico, su complicidad con el perro parece haber ocupado una función determinante para él. A su vez, la muerte del animal precede en tres meses el primer encuentro de Patrick con el cuadro robado.

El perro-lobo, llamado Prince, habría sido recogido por el padre, recién nacido, en un zoológico para ser empleado como perro guardián, "un verdadero perro guardián", repetía su padre.[17] El término guardián pasará a ser para Patrick un significante mayor, hasta convertirse él mismo en el guardián de un Rembrandt. El perro había nacido el mismo año que él, en 1970. Lo dejaban encadenado a un árbol cerca de su cucha. Cuando

su padre partía y Patrick no iba a la escuela, lo desataba y lo llevaba a pasear al bosque. Su madre hacía la vista gorda a esas escapadas. El perro padecía como el hijo la violencia paterna. El padre lo golpeaba para mostrar “quién era el amo”, invitando a sus hijos al espectáculo.[18] Prince era el único confidente de Patrick (le contaba en ocasiones los hechos relativos a la guerra en la que estuvo involucrado su padre y por los cuales parece haber tenido una cierta admiración, recayendo sobre él la culpa, propia de una inclinación melancólica). Patrick compartía su cucha. Durante sus caminatas, cavaban pozos en la tierra donde se apelotonaban uno junto a otro. S. Matton subraya cómo Patrick se retiraba del mundo, se aislaba, ponía distancia con la violencia de su padre, refugiándose en una burbuja (en esos pozos pero también en una burbuja de lenguaje puesto que él hablaba solo, en voz alta, como lo muestran los films de la familia, dirigiéndose probablemente al perro, y más tarde, conversando en silencio con el cuadro). Su madre le decía: “vos le hablas aún a tu Jiminy Cricket”,[19] el grillo que encarna la conciencia de Pinocchio, nombre que Patrick emplea en el documental para evocar al niño del cuadro.

Al morir el perro, el padre lo hace enterrar por sus hijas antes de que Patrick se levantara sin decirle nada. Patrick fabricó una cruz. Con una navaja talló el nombre de Prince, luego el suyo debajo, con ambas P mayúsculas enlazándose. Colocó en la cruz el brazalete que contenía la inscripción de su nombre. Más que un confidente, el perro parece haber ocupado el lugar de un doble, de una proyección de sí mismo. Su muerte le robó la imagen de sí mismo i(a), casi como en el arrebato de Lol V. Stein que la dejó desprovista de identificación. El nombre de Patrick, el significante de su identificación, queda grabado en la cruz, dando cuenta no solamente de un desapego radical de su imagen sobre la cual reposaba su identidad, sino de cómo queda tocado también el fundamento de la identificación, la función del S1.

Desde entonces, Patrick se puso a hablarle a la planta que creció sobre la tumba diez días después, una calaminta, luego a todas las calamintas en las inmediaciones del bosque, en definitiva a toda la vegetación. Se rodeó de un “microcosmos benévolo”, indica S. Matton, quien interpreta la pasión por el niño del cuadro como un desafío a la muerte: “fijo sobre el lienzo...el Niño jamás murió”. [20] La función que el cuadro tendrá para Patrick nos lleva a otra lectura. Patrick se dispersa en el silencio del Otro, el lenguaje pierde las amarras cuando se despega de la imagen y la identificación falla en cuanto a anclarse, a orientarse por una nominación y por un deseo de un objeto ubicado en el otro, tratándose más bien de la cercanía del sujeto con una identificación al objeto.

Tres meses más tarde, cuando ya había cumplido trece años, Patrick tiene su primer encuentro con el cuadro. Jugaba al fútbol. En general, su padre, quien lo impulsaba a practicar ese deporte, lo acompañaba. Interventía durante los partidos causándole mucha vergüenza a su hijo, e irritando al entrenador. Este último reducía al mínimo la participación de Patrick en los partidos, a pesar de su buen desempeño, con el objetivo de que el padre se fuera de la cancha. El padre había tenido una segunda operación del corazón hacía tres años y a pesar de esto bebía, por lo que su estado de salud era delicado. Aquel día, debido a una gripe del padre, la madre es quien acompaña a Patrick.

Ella misma pintaba desde hacía seis años en un taller, lo cual le permitía tomar un poco de distancia de su marido. Patrick ayudaba a su madre, le llevaba los lienzos, los tarros de pintura, ponía las telas en los bastidores y colgaba los cuadros en la pared para las exposiciones locales. S. Matton señala que Patrick le preguntaba por qué ella pintaba cuadros que no representaban la vida circundante y por qué el tinte era tan sombrío, a lo que ella respondía que el caos de colores daba a ver lo que ella sentía profundamente. Esa respuesta a él le resultó abrupta.

Ese día después del partido de fútbol la madre lo llevó al museo. “Fue la primera vez que vi al cuadro”, dirá Patrick en la entrevista, como si se tratara de una persona.[21] Quince años después del robo, la enunciación delata la función que el cuadro desempeñó para él. Una vez en el Museo, cuenta haberse interesado sobre todo en las armaduras, vestimentas corporales donde poder cubrirse. Se viste de caballero y se pone a jugar. Cuando se encuentra frente al cuadro que la madre le muestra, recuerda que ella le dice “es un maestro, un grande”. En efecto, el cuadro parece haberle valido como imagen identificatoria pero también como figura paterna, debido a su autor. El Niño y Rembrandt se confunden en el relato de Patrick, punto sobre el cual volveremos. Su madre le explica el claroscuro. El cuadro aloja igualmente el objeto, lo localiza, envuelve la mirada, el objeto mismo al cual Patrick está identificado.

“Lo miro a escondidas en un primer momento y después su mirada me cautivó”, señala él. Su madre notó la tristeza, la melancolía de este niño. “Me hallé en él”, dice asociando respecto de su desgraciada vida. Evoca la “triste mirada sostenida” del Niño, su “burbuja a punto de explotar, que nos preguntamos cuándo va a explotar, como la vida que se detiene en algún momento”. [22]

S. Matton refiere que su madre le habría dicho: “este niño con la pompa de jabón, se parece un poco a vos. Mirá cómo la luz de Rembrandt le da vida”. [23] Ella nota que habiendo sido pintado de frente, el retrato, da la impresión de seguirnos con los ojos.

A pesar de no volver a ver el cuadro durante cuatro años, S. Matton indica que el mismo ocupaba ya una función singular para él. Ella señala que le hablaba cotidianamente, como a “una presencia amiga sobre su hombro”, [24] mientras que Patrick sitúa en un período ulterior el comienzo de este diálogo. Este movimiento de dirigirse a un niño abstracto es de todas formas probable debido a que el cuadro parece ocupar el lugar del perro. Desde el primer encuentro, buscará reproducciones del lienzo, que no encontrará, por lo que deberá apoyarse sólo en el recuerdo. Lo reencontrará en el espejo del baño, “orientando diferentemente su rostro hacia la ventana, hasta el momento en el que el sol capta la arista de la nariz o la pálida sonrisa”. [25] El cuadro es una imagen amable, a diferencia del Horla de Maupassant. Patrick recurre al juego de la luz para restituir la belleza del cuadro, él se hace cuadro. ¿Es otra manera de extraer la mirada y de tomarla en la imagen? Es el trabajo de la sublimación que ocupa a Patrick, la celebración de las “nupcias taciturnas de la vida vacía con el objeto indescriptible”, como lo enuncia Lacan a propósito de la escritura de Marguerite, de la imagen del cuerpo (la vida vacía) con el objeto *a*. [26] Evoquemos entonces la estrategia de Lol en el campo de centeno que encarna la mirada en la escena en la cual Jacques Hold desviste a Tatiana. Él se sabe mirado, él es “la voz del relato”, [27] S barrado; Tatiana *i(a)*, la imagen del cuerpo; Lol el objeto *a*. De este modo Lol intenta restaurar el anudamiento de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario, que se había deshecho en la escena del arrebató, la escena del baile, encarnando el objeto extraído, motor del fantasma.

Respecto a la tentativa de anudamiento operada por Patrick, la tercera instancia, lo simbólico, está sin duda presente a través del intercambio ulterior de palabras con el Niño. El Niño le dará consejos, será su Jiminy Cricket. Luego vendrá Rembrandt a situarse en el montaje. S. Matton observa que en un primer tiempo, Patrick evita volver a ver el cuadro para no decepcionarse. El pensaba en el niño, esa imagen proyectada de sí mismo, más que en el cuadro. Menciona, además, que en este período sus dificultades escolares progresaron debido a sus trastornos de concentración, a la vez que los padecimientos corporales fueron más intensos. Sufre un esguince que le permite dejar el fútbol, causando un gran disgusto en su padre que lo denigraba y burlaba. Los dolores somáticos fueron apareciendo, lo que lo condujo a las primeras tomas de medicamentos de las cuales terminó haciendo un uso irracional. La fragilidad de la imagen del cuerpo de Patrick así como la fragilidad de su vestidura fálica ya se esbozan aquí.

Tuvo a sus diecisiete años la posibilidad de volver a verlo. Su padre le había regalado una moto, pero le exigía que fueran juntos a una excursión de varios días. El fin de semana, preparaba la excursión temida por su hijo debido a su alcoholización, Patrick no osó oponerse pero consideró sabotear la moto para que no pueda arrancar. El padre alcoholizado se quedó dormido olvidando los preparativos. En esta mezcla de espanto y orgullo Patrick se acercó a la Prefectura para tramitar su registro de conducir. Delante de la cola de espera, decidió dejarla para dar una vuelta por el museo. “Ahí, vi mucho más que un niño”, dice Patrick en el documental. “Entré en el lienzo y vi a un amigo, comencé a hablarle”. Evoca ahí su “primer discurso” entre ellos. Parece, sobre todo, que el Niño fue quien se puso a hablarle. El intentó “entrar en contacto con este lienzo”, le hablaba en voz baja, “como don Camilo con Cristo”, era “mi Cristo”. Es el hijo quien porta la palabra del padre. Se puso a escuchar “consejos, soluciones, respuestas a mis problemas”; fue “el comienzo de una pasión”. [28] El niño devendrá su confidente, Patrick le confió a S. Matton que el niño devino su Jiminy Cricket, su ángel guardián. Fue así que comenzó a interesarse en Rembrandt, a informarse sobre él. Patrick señala que Rembrandt es “un naufrago de la vida”, “eso, fue eso lo que me interesó, yo también me sentía un naufrago de la vida”. [29] Rembrandt es, a la vez, un doble y una figura paterna, de la cual Patrick retendrá el rasgo de la alcoholización, pero también que él fue un padre que padeció la muerte de sus hijos.

S. Matton releva otro detalle que puede tener su importancia en torno a este segundo encuentro. En efecto, esta vez, Patrick no tuvo necesidad de pararse en puntas de pie: sus ojos se fijaron horizontalmente con los del Niño, una igualdad en cuanto a la altura susceptible de haber contribuido a que él se proyectara en la imagen del Niño. Ella subraya que al salir del museo, él constató que una escultura faltaba, lo que le dio la idea que en un museo se podía robar.

La tercera vez que lo vio, Patrick tenía 25 años. “Más que una complicidad, más que un intercambio”, “se trató de algo mágico con él”, dice Patrick. Buscó tener esa experiencia con otros, sin embargo no la encontró.[30] Las ganas de verlo más seguido se le fue instalando hasta tener la idea de robarlo, de apropiárselo. Quería hacer “algo grande”, “apropiármelo”, dice Patrick, “planear algo mío”. [31]

La apropiación del cuadro, de la imagen, es lo que puede conferirle la potencia, la grandeza. La apropiación es, sin dudas, tomándola en sentido estricto, casi como una tentativa de incorporación, una tentativa de restaurar la imagen de la cual había sido despojado. “Planear algo mío” implicaría apropiárselo, es decir, un plan que surja de su parte, que lo incluya como singularidad y que lo distinga como tal, permitiendo delinear los contornos de la imagen faltante. La cuestión del anudamiento de la imagen está ligada a la restauración de la singularidad, provista del rasgo de valor, de grandeza. De allí, sin dudas, surge la confusión entre el Niño y Rembrandt: apropiarse de la imagen da cuenta de una tentativa de restauración de la función paterna carente, aquella que pone en función el falo. Notemos que Lacan precisa en *RSI* que el padre, es el nombre del nombre,[32] aquel que pone en función al falo, significante que nombra el goce materno, que pone un nombre sobre aquello que el Otro quiere. El falo está en el principio del anudamiento del significante y del objeto. En la última enseñanza de Lacan, falo y S1 se confunden, a la vez como significantes que designan al sujeto y en su función de nombrar el goce.

Pareciera que Patrick espera de la grandeza del cuadro, que viene al lugar de la del maestro, de Rembrandt, como signo de aquél, que ella le confiera el rasgo de valor y de singularidad que pasa para él por una recuperación de la imagen. Por otro lado, el objeto se encuentra tomado en la imagen, nombrado (con el claroscuro), extraído y ubicado en la imagen, soporte de la sublimación. La llamativa enunciación de Patrick cuando describe el robo del cuadro nos da un indicio: “subir las escaleras, dar ese grito de alivio, al fin lo tenía”. [33] Su relato está mechado de formas impersonales, el uso de infinitivos, que contrastan con la emergencia de un *Je* en el momento en que toma posesión del cuadro.

Notemos que el tercer encuentro surge en un momento particularmente difícil de la vida de Patrick: atravesaba un período de consumo masivo de antidepresivos, vivía de trabajos temporales, hace un intento de suicidio luego de una ruptura sentimental y también es detenido durante diez meses. Tenía una pistola que había obtenido en una expedición punitiva contra los gitanos en el campamento de los abuelos de su pareja. El hijo de esta última se había quemado la nariz y cortado un dedo por haberse tropezado con una estufa. Sin embargo Patrick creyó que él había sido herido a causa de una agresión, por lo que partió a vengarse. Golpeado por sus adversarios, saca el arma para defenderse. El padre de su pareja, acusó a los gitanos, pero así expuso a su yerno que terminó en prisión.

S. Matton refiere que el niño y la pintura fueron sus confidentes durante el periodo de prisión. Su padre nunca lo fue a visitar, no toleraba que su hijo estuviera en la cárcel, dividido entre la vergüenza y el dolor. Patrick parece haber conservado la imagen de su tristeza en el momento de su detención. Se imaginaba que el padre iba a verlo a escondidas, a pesar de que su padre le había escrito que había manchado el honor de todos. Es este honor perdido que intentará restaurar haciendo “algo grande”. [34] Notemos también que su padre estaba igualmente marcado por una caída: luego de una queja de un cliente del banco al cual le había aconsejado una mala inversión, había sido degradado de su puesto.

Patrick no volvió a ver a su padre. Este último murió durante su detención debido a un paro cardíaco que sufrió mientras perseguía a su esposa por la calle con un bastón. Rembrandt encarnaba aquel que ha sufrido por la muerte de los suyos, de sus hijos, como Patrick por la pérdida de su perro y de su padre, muertes que reforzaron su estado depresivo. Parece haberse acusado por la decepción que le causó a su padre, así como también de su

ausencia. Él habría podido cambiar las cosas si hubiera intervenido. Desde siempre fue él quien se interponía y calmaba a su padre cuando éste amenazaba con suicidarse. Sin duda hay que escuchar allí los autoreproches, indicios de un trasfondo melancólico, sobre lo que puede aparecer más claramente como posición esquizofrénica. Si bien no hay dudas que se trata de una psicosis, no ha habido ningún desencadenamiento manifiesto. Su relación con el cuadro ha contribuido a su equilibrio a pesar de su inestabilidad. El robo del cuadro parece haber contribuido en la vía de normalizar su psicosis, al menos por algunos años.

Volverá a ver el cuadro por tercera vez al momento de salir de prisión, y luego, por cuarta vez en mayo del '99, a sus 28 años, cuando fue al museo para organizar el robo. El proyecto del robo parece haber estado todo el tiempo allí. S. Matton evoca que el Niño le decía que la ciudad debería tratar mejor una obra semejante y que ésta le pedía "ven a buscarme".[35]

A la salida de la prisión, en 1995, Patrick vuelve al consumo masivo de medicamentos y atraviesa una internación psiquiátrica en la cual se desintoxica en febrero de 1998. A pesar de esto forma parte de una empresa dedicada a la instalación de alarmas, y luego de su desintoxicación, crea otra de seguridad y vigilancia. La identificación imaginaria con el guardián no dejó de acompañarlo, ya sea a través de su doble, soporte de su identificación, como el perro guardián, el ángel guardián que encarnaba el niño; o a través de sus funciones profesionales o de su posición con respecto a su padre y a su familia (termina en prisión por defender al hijo de su pareja). La relación especular puede alimentarse de esta reversibilidad. Se convertirá en el guardián del cuadro, veremos a qué precio. Este apoyo en un significante, ubicado en el lugar del significante amo, parece sin embargo haber paliado en parte la carencia de la identificación primordial y haber orientado su existencia.

No obstante y a pesar de la prosperidad de su empresa, la idea de robar el cuadro se hacía cada vez más apremiante. Según S. Matton, Patrick parece haber justificado su acto por un deseo de justicia, de venganza, de rehabilitación, con respecto al Conde de Valbelle al cual el cuadro había sido confiscado bajo el Terror; con relación a los maltratos sufridos durante su infancia a manos de su padre; y también respecto de Rembrandt violentado y mortificado por los notables de su época.

S. Matton evoca dos elementos desencadenantes: el encuentro en 1998, algunos meses antes del robo, de un amigo, C. Este amigo fue una figura paterna, gracias a quien él conocerá a la que será su esposa después del robo del cuadro, y que le daba trabajo a su empresa procurando a Patrick una nueva motivación. Por otro lado, y encontramos aquí sin duda la razón mayor de su acto, cuatro años después de la recuperación de su libertad, Patrick descubre también que él ya no disponía de ninguna foto de su padre debido a que su madre había abandonado rápidamente su casa sin dinero dejando todo lo que ella poseía muy poco tiempo después de la muerte de su marido. Ella desapareció tres semanas, tomada por un gran deseo de libertad, pero los acreedores del padre embargaron todos los muebles, incluso las fotos. Patrick culpará a la madre por la desaparición de las fotos de familia. El robo surge a partir de un nuevo arrebató de imágenes, las suyas y las de su padre.

Luego de una minuciosa preparación (se había teñido el pelo para no ser reconocido), Patrick aprovechó las fiestas del 13 de julio donde estaba previsto el vuelo de helicópteros sobre el museo asegurándose así que el ruido lo cubriría, para cometer el delito. Entró al mediodía y se escondió en un armario durante seis horas esperando el cierre del museo y la partida del curador. Desactivó los sistemas de alarma con la ayuda de una navaja atada sobre un bastón ortopédico transformado así en una pinza cortante. Sólo la alarma ubicada detrás del cuadro sonó cuando lo retiraba de la pared. Lo envolvió en una bolsa plástica y salió sin ser visto.

Describe haberse sentido invadido por una euforia repentina que duró cinco o seis horas. Colocó el cuadro de Rembrandt sobre una cómoda frente a su cama. Encendía y apagaba la luz para observar los efectos de claroscuro, "era magnífico", dice. "Lo miré, lo contemplé, intenté hablarle pero no me respondió. Nos sacamos una foto juntos". "Ahí me dije: ¿qué cuernos hiciste? Has robado un cuadro de Rembrandt de un museo". Pero agrega: "me sentí más fuerte, me engrandecí, había al fin logrado algo".[36] El robo de la imagen constituye el acto inverso al arrebató del cual él fue objeto con la muerte del perro y el robo de las fotos, es en eso que implica una recuperación de la imagen. Consiste también en la realización de un acto que lo singulariza y lo engrandece. El acto pone en juego una conexión de la imagen, la restauración de un S1 que va de la mano con su

designación de guardián del cuadro, restauración del valor fálico. Él le confiere un carácter de excepcionalidad y esto contribuye a una inscripción de goce, a una localización del objeto en el juego de luces sobre el cuadro. Este anudamiento resulta de un acto que hace emerger al sujeto como singularidad en estrecha relación con la pulsión, al evocar el acceso por lo imaginario de la función de la nominación, del Padre, que carecía.

Patrick olvidó el martillo en el museo, lo inquietaban sus huellas digitales, pero la policía se había olvidado de tomarlas durante su arresto y las que fueron tomadas en la prisión no fueron vertidas en el fichero nacional debido a una ley que regía en aquel entonces. La toma de ADN no estaba aún implementada. Las investigaciones no arrojaron resultado alguno. Patrick conservó el cuadro en su casa durante 15 años.

S. Matton señala que él lo envolvía durante la noche y lo escondía detrás de la cómoda. Cada día le deseaba las buenas noches. Tanto la gente de la ciudad como la prensa evocaban el romanticismo del ladrón, su coraje, su intrepidez. Patrick se sintió halagado, revalorizado, pero no confesó nada: la posesión de la obra era demasiado valiosa.

Se descubrió con más confianza en sí mismo y en el porvenir. Con frecuencia revivía el robo en sus pensamientos. Tenía menos necesidad de ver el cuadro desde que lo tenía; su sola presencia le bastaba. Algunas noches lo miraba observando el juego de la luz sobre el cuadro. Durante este período conocerá a la mujer a través de su amigo. Dirá que entonces devino alguien muy “seguro de sí, positivo, protector, entusiasta”. [37] Sin embargo Patrick le ocultará la presencia del cuadro, que ella descubrirá 15 años después. “Comencé una relación clandestina con él, ésta ha sido mi gran mentira”, dice Patrick. [38] El encuentro sexual parece haber suscitado una necesidad más importante de verlo, (¿se debilitaba su vestidura fálica?). Incluso a veces inventaba excusas para tener más tiempo de verlo. Cuando se fueron a vivir juntos, él sacaba el cuadro para mirarlo cuando ella no estaba en la casa “nuestros encuentros eran breves pero apasionantes”. [39] En ocasión de una mudanza, cuando ella lo interroga sobre ese paquete, él le respondió que se trataba de un portarretrato de su padre pintado por su madre. Su padre, dice él, era un tema tabú del cual no hablaba frecuentemente, entonces ella no tendrá nunca la curiosidad de ir a ver ese paquete. S. Matton precisa, a su vez, que ella tenía miedo de que el cuadro no le gustara y que Patrick le impusiera colgarlo. “Nunca estuve tentado de comentarle a ella sobre esto, habría destruido las cosas, nuestros sentimientos” [40] dice él. El cuadro albergaba lo más íntimo de su ser y debía, sin duda, ser sólo para él.

Luego de la muerte de su amigo, sintiéndose huérfano, vive un difícil período en el cual demanda la pensión por discapacidad que se le había ofrecido nueve años antes. Su pareja que vivía en la casa de su amigo, se queda sin alojamiento tras la muerte de éste, y se muda con él. Le resulta cada vez más difícil alejarse del cuadro, rechazando dormir en otro lugar que no fuera su casa. Ya no quería salir debido a que prefería “vigilarlo y cuidarlo”, “tenía que ocuparme del cuadro porque soy su guardián”, declaró en una entrevista a la radio. [41] Su pareja, trabajaba lejos de la casa, se ausentaba una parte del día, por lo que él debió disciplinarse y acotar sus intercambios con el Niño a tres horas por día, según señala S. Matton. Su pareja quedará embarazada. A la vuelta de un almuerzo en casa de la madre de Patrick, constatarán que habían entrado ladrones a la casa. El cuadro de Rembrandt, escondido bajo la cama, se mantuvo a salvo. Esto alivió a Patrick, pero su pareja se sorprendió que él juzgara poco grave el robo. “Han pasado por alto a un Rembrandt” dice con placer y orgullo en el documental, sin embargo este hecho marcó un viraje. [42] Había fallado en su rol de guardián de un Rembrandt, el cuadro podría haber sido robado. Era “difícil de cuidar” subraya Patrick en la entrevista a *Europe1*. La desconfianza se instaló y comenzó a sentirse perseguido por sus vecinos, estaba atento al más mínimo movimiento alrededor de su casa. Pensó en mudarse de barrio pero su pareja estaba pronta a parir por lo que retrasó la mudanza. Patrick dormía en el living para impedir toda tentativa de robo. La cercanía de la paternidad contribuyó sin lugar a dudas a la instalación de esta vigilancia paranoica, y al incremento del imperativo de ser el guardián del Niño.

S. Matton precisa que él buscó reproducciones del cuadro para utilizarlas durante el periodo de licencia por maternidad de su pareja, que daría lugar a una presencia cotidiana de ella en la casa, e implicaría a su vez que

él pasara menos tiempo con el cuadro. No obstante, no encontró más que la imagen publicada en el diario el día del robo. El nacimiento de su hijo, al que llamó Robin en resonancia con "Robin Hood", no mejoró las cosas.

Tres semanas después de este acontecimiento, le robaron su moto y deciden finalmente mudarse. Se instalarán en pleno campo en *Lot et Garonne*, pero Patrick descubrió que la casa estaba infestada de termitas. Tuvo miedo por su cuadro, "que desapareciera bajo sus dedos cuando él lo tomara", [43] y entonces volvieron a mudarse, con su hijo ya de tres años. Los fenómenos corporales como los dolores en la espalda o una úlcera, fueron haciéndose más considerables con los años, y por ende la presencia del cuadro más necesaria. Sin embargo, un periodo de calma siguió a esta nueva mudanza y su casamiento en 2005. Patrick incluso consideró la posibilidad de realizar el curso de entrenador deportivo y preparar jugadores de fútbol, actividad que comenzaría a hacer cerca de su casa. Podía alejarse un poco más de su casa, y consintió a viajar a Ámsterdam para su viaje de bodas. Al volver, de repente, cuando sacó el cuadro de su funda, constató que una moneda que utilizaba para buscar la luz se había oxidado. Agrega en el documental: "los clavos los encontré verde grisáceo". [44] A continuación tuvo lugar un periodo de mucho temor. S. Matton indica que él pensaba que el Niño se sentía traicionado por el abandono que implicó el viaje a Ámsterdam. Con el pretexto del asma de su hijo impuso una vez más otra mudanza.

Su cuadro le parecerá que ya nunca estará lo suficientemente seguro. Esto evoca su "paranoia". Se instalarán en una nueva casa en el bosque, casa en la que nacerá su segundo hijo. Su mujer recuerda el desencadenamiento de sus fobias en este momento: daba media vuelta dos o tres veces, verificaba las cerraduras de las puertas, desenchufaba todo, sus *tocs* "habían tomado todas nuestras actividades familiares". [45] Ya no se irían más de vacaciones. En el documental, indica que vio que el comportamiento de su mujer había cambiado. "Discutíamos más" [46] medía su vida con la vara del otro, en espejo. Mi vida estaba "asfixiada". [47]

S. Matton evoca una hospitalización debido a una intervención benigna que se complica debido a una septicemia y alucinaciones provocadas a causa de la morfina. El temía que el Niño fuera "un mal genio", repetía "el Niño no es más que amor", pero viendo que podía morir, concluirá en que ya no podía conservar más el cuadro. [48] Por su parte, Patrick señala simplemente que su decisión de restituirlo se debió a la asfixia de su vida, sin embargo en el documental acorta el desarrollo. "Durante estos quince años no hice más que admirarlo", "llegado a este punto la decisión estaba tomada, debía devolverlo". [49]

No sabía cómo proceder. "Presentarse con el cuadro en sus manos diciendo yo soy el ladrón del Rembrandt era difícil, ¿cómo devolver un cuadro de Rembrandt? Esto no está escrito". [50] Hablará con un amigo, quien le dará la idea de contactar compañías de seguro que toman cuadros robados haciéndolos pasar por un "procedimiento oficial", se trataría de una supuesta restitución de obras desaparecidas por las cuales él sería recompensado. Quería que el cuadro retornara al museo. Encontró la supuesta compañía de seguros que le emitió un cheque que él nunca depositará. Relata que una vez hecha la devolución se fue de inmediato, "era el fin de la historia, el comienzo de una nueva vida". [51]

La policía especializada en robos de obras de arte tomó conocimiento que la venta fraudulenta de un cuadro de Rembrandt iba a tener lugar. Sospecharon que se trataba del cuadro robado a Draguignan, y detuvieron los sospechosos en plena transacción. Patrick vio esto en el diario. "Yo era el ladrón, el único ladrón" [52] dice subrayando cuánto la propiedad del acto le importaba, en tanto le confería singularidad y valor. Decidió entregarse. Señala que el 19 de marzo de 2014 llamó a su mujer y le dijo "es necesario que vengas, tengo algo importante para decirte" y le hizo saber: "cuando nos conocimos, hubo un robo del cual fui el autor". Él evoca su silencio, "qué decir, qué hacer, era demasiado tarde de todas maneras". Se trató "del momento más doloroso que tuvimos que afrontar". [53] Su mujer comprendió que ella compartía el amor de su marido con un cuadro robado desde hacía 15 años, y lo acompañó a ver a una abogada. Esta última fue al inicio incrédula y debió luego rendirse ante la evidencia. Patrick había "verdaderamente dialogado durante 15 años con el cuadro". [54] Debido al plazo de prescripción de tres años por los robos, él no fue encarcelado como creía que iba a serlo: "la cárcel era obligada, yo era el ladrón", [55] dice él. Debía no obstante, comparecer ante la justicia por encubrimiento, por asociación delictiva y por el presunto blanqueo de dinero como consecuencia de la

reventa del cuadro. En la entrevista a *Europe 1*, decía sentirse “liberado después de haber entregado el cuadro”, había sido “el guardián durante quince años, yo sufrí por haberlo guardado”. También decía “alegrarse que eso deviniera un libro”, para “contar lo que verdaderamente ocurrió”, y deseaba “ser invitado a la exposición para la restitución del cuadro, para volver a verlo”, conservando del episodio el rasgo de heroísmo más que la culpabilidad atribuida al delito.

Pero algunas semanas después de la restitución del cuadro al museo de Draguignan, en la noche del 20 al 21 de enero de 2014, Patrick muere de un paro cardíaco. “Desde el momento que lo entregó, Patrick partió”, “el Niño de la pompa de jabón y Patrick no han hecho más que uno”, [56] refiere su mujer.

A través del robo del cuadro, Patrick intentó recuperar la imagen faltante, situada en el doble especular que fue su perro, luego sustraída, despojada, con de la muerte del mismo. El cuadro tenía como particularidad representarlo y estar provisto del rasgo de valor fálico que le confería la grandeza del pintor (y su valor a los ojos de su madre). Le permitió una localización de la mirada, un abrochamiento del objeto. El robo participaba, a su vez, de la recuperación del rasgo de la singularidad en la vertiente de la excepcionalidad y contribuyó a poner en función una nominación imaginaria -el guardián del cuadro- en línea con la identificación imaginaria primera en torno a su perro guardián. Sin embargo, es la dificultad de suplir esta función, que se evidencia a partir de los problemas para la conservación de la obra y la posibilidad concreta que ésta le fuera sustraída, lo que acentuó la fragilidad de su anudamiento, dando lugar a lo insostenible de la situación (lo que era para él la restitución del cuadro), pero, sin lugar a dudas también, a la desaparición de Patrick.

Con el cuadro, Patrick lograba volver a poner en función los elementos que participan en el anudamiento borromeo por el *sinthome*, por la función de la nominación: abrochamiento del goce, abordaje por lo imaginario (por el significante guardián, por el valor atribuido al robo) de la función del S1, en esta dimensión de representación del sujeto en su singularidad y de abrochamiento (el objeto tomado de la imagen y suelto). Las similitudes con Joyce se sitúan en el punto en el cual el sujeto toma apoyo sobre una imagen exterior que viene a representarlo. Joyce utilizará las viñetas que constituyen las Epifanías para hacerse representar como autor. Insertas en el *Retrato del artista adolescente*, él las anudará a lo imaginario de la significación, contribuyendo a una escritura de tipo autobiográfica que hace de su retrato el paradigma del artista. [57] Jacques-Alain Miller señala que la escritura fue para él síntoma del murmullo de *lalengua*, de una lengua que murmuraba ecos y que le permitió hacerse un nombre. Operó a partir de una tentativa de anudamiento de lo imaginario suelto, anudamiento que soportó su singularidad y abrochó el goce.

Epílogo: en el documental, la mujer de Patrick emite el deseo de ver el cuadro en el museo para encontrar respuestas...

* Sophie Marret-Maleval, AME, psicoanalista miembro de la AMP, ECF, NLS. Directora del Departamento de Psicoanálisis en París 8.

** Artículo publicado con la amable autorización de la autora.

Traducción: Tomas Verger

Revisión de traducción: Perla Drechsler

NOTAS

1. Punto desarrollado en un trabajo anterior: «Le corps féminin de l'Autre», in *Quarton*°112-113, revue de psychanalyse, Ecole de la Cause Freudienne, ACF en Belgique, Percussion et résonance, Mayo 2016, pp. 68-79.
2. Lacan, J., «D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose» (1958), in *Ecrits*, Paris, Seuil, p. 583.
3. Lacan, J., *Le séminaire livre V, Les formations de l'inconscient*, (1958-1959), Paris, Seuil, 1998, p. 146.
4. Miller, J.-A., «Introduction à la lecture du Séminaire l'Angoisse de Jacques Lacan», in *La Cause Freudienne*, n° 59, Paris, Navarin, diffusion Seuil, février 2005, p. 89.
5. Estas cuestiones serán desarrolladas en un trabajo que se publicará próximamente: «Le père, de l'autorité à l'invention».
6. Lacan, J., *Le Séminaire libre XXII, R.S.I. (1974-1975), texte établi par Jacques-Alain Miller*, publié dans la revue *Ornicar ?* n°5, leçon du 11 mars 1975, p. 17.
7. Lacan, J., R.S.I, *Séminaire XXII, (1974-1975), op. cit.*, leçon du 18 mars 1975, p. 35.
8. Lacan, J., *Le Séminaire livre XXIII, Le sinthome (1975-1976), texte établi par Jacques-Alain Miller*, Paris, Seuil, 2005.
9. Joyce, J., *Ulysse*, Paris, Gallimard, 1987, p. 203-204.
10. Pueden dirigirse a un trabajo anterior: «Lacan lecteur de Joyce», in *Tresses*, Bordeaux, publication de l'Association de la Cause freudienne-Aquitania, n°24, Sept. 2006, pp. 24-35.

11. Joyce, J., *Epiphanies*, in *Poems and Shorter Writings*, edited by Richard Ellman, A. Walton Litz and John Whittier-Fergusson, London, Faber & Faber, 1991, p. 162.
12. Joyce, J., *Epiphanies*, traduction par Jacques Aubert, Paris: Gallimard, col. Pléiade, 1981, p.88.
13. "Trésor volé", saison 1, épisode 3, diffusé le 29-02-2016, http://pluzzvad.francetv.fr/videos/tresors-voles_saison1_ep3_25312.html
14. Matton, S., *L'homme à la bulle de savon*, Paris, Don Quichotte éditions, 2014.
15. La Organización del Ejército Secreto (OAS) fue una organización terrorista francesa de extrema derecha que actuó en Argelia a partir 1961. Wikipedia
16. *Ibid.*, p. 27.
17. *Ibid.*, p. 33.
18. *Ibid.*, p. 76.
19. *Ibid.*, p. 40.
20. *Ibid.*, p. 42.
21. "Trésor volé", saison 1, épisode 3.
22. *Ibid.*
23. Matton, S., *L'homme à la bulle de savon*, p. 31.
24. *Ibid.*, p. 60.
25. *Ibid.*, p. 60.
26. Lacan, J., "Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de Lol V. Stein" (1965), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 197.
27. *Ibid.*, p 192.
28. "Trésor volé", saison 1, épisode 3.
29. *Ibid.*
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*
32. Lacan, J., Séminaire XXII, *R.S.I.*, (1974-1975), *texte établi par Jacques-Alain Miller*, publié dans la revue *Ornicar?* n° 5, leçon du 11 mars 1975, p. 20.
33. "Trésor volé", saison 1, épisode 3.
34. *Ibid.*
35. Matton, S., *L'homme à la bulle de savon*, p. 127.
36. "Trésor volé", saison 1, épisode 3.
37. *Ibid.*
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*
41. Interview sur Europe 1, du 27 mai 2014, <http://www.europe1.fr/france/le-voleur-de-rembrandt-pas-si-repentique-ca-2133569>
42. "Trésor volé", saison 1, épisode 3.
43. *Ibid.*
44. *Ibid.*
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*
47. *Ibid.*
48. Matton, S. *L'homme à la bulle de savon*, p. 234.
49. "Trésor volé", saison 1, épisode 3.
50. *Ibid.*
51. *Ibid.*
52. *Ibid.*
53. *Ibid.*
54. *Ibid.*
55. *Ibid.*
56. *Ibid.*
57. Joyce, J., *A Portrait of the Artist as a Young Man*, (1916) London: Grafton Books, (1977)1986, traduction: *Portrait de l'artiste en jeune homme* (1916), traduction de Ludmila Savitzky, révisée par Jacques Aubert, Paris, Gallimard, Col. Pléiade, 1981.

ESTUDIOS / PUNTUACIONES

Hacer la hipótesis ética del Inconsciente

Yves Vanderveken

Teníamos una urgencia. Una urgencia controlada. Teníamos entonces, mejor dicho, una necesidad.

Ya era hora.

Era hora de que recordáramos, a partir de nuestras cuatro Escuelas que fundan la Eurofederación de Psicoanálisis, la dimensión verdadera del inconsciente freudiano -el filo cortante de su verdad, como le gustaba llamarlo Jacques Lacan.

Era hora de que planteáramos, a escala de un congreso internacional, la extimidad del inconsciente del psicoanálisis con respecto a los avances de la ciencia.

Era hora, también, de que nos animáramos a reafirmar la radical oposición a la ilusión científicista que constituye el cognitivo-comportamentalismo cuando, se apodera de los progresos que el desarrollo de la técnica permite a las neurociencias, para tornarse en una ideología totalizante.

Frente a los efectos de seducción, incluso de ceguera, en la que esta ideología arrastra a las Academias, a la Administración... y a algunos psicoanalistas extraviados respecto de sus conceptos, ya era hora.

Hoy los efectos nocivos son mayores. Lo medimos en función de la desazón que provocan en el campo de la nombrada salud mental y del desastre sanitario generado, tras la imposición de legislaciones autoritarias respecto de las prácticas de la palabra y del lenguaje, con el fin de que desaparezcan, en beneficio de prácticas estructuradas en protocolos randomizados llamados *evidence-based*. Estos van de la mano con el imperativo de producción, que se convirtió en el significante amo mundial, en el que sólo la eficacia cifrada al servicio del control social tiene valor.

Nosotros, los psicoanalistas, vemos perfilarse un nuevo modo de malestar en la cultura junto con la voluntad de acallar al sujeto del inconsciente. Nuestra voz tal vez sea débil, pero la fuerza de la insurrección que constituye el síntoma, tanto psíquico como social, es lo más real que hay.

Aquello que nos resuena como "evidencias", sería mejor aún si pudiésemos demostrarlo. La preparación epistémica de impresionante calidad de este *Pipol 9* converge hacia el punto culminante que constituyen estos dos días de congreso, en los cuales las demostraciones y conversaciones clínicas de la jornada de ayer fueron la primera etapa.

Tuvimos el deseo, muchos de nosotros, durante la preparación del congreso, de dejar sentado el hecho de que no negamos la dimensión de aprendizaje de ciertos *patterns* no conscientes. Estamos también felices de que en el ámbito de la neurología los progresos terapéuticos puedan desarrollarse en el campo propio de los trastornos cerebrales.

Pero en fin, la cuestión de *Pipol 9* ¿no es ésta! Una vez planteado el "nada en común" que fundamenta el título del congreso, no se puede transigir con esta afirmación. Se trata de una afirmación sobre la cual no podemos transigir si queremos estar a la altura de la orientación que Jacques Lacan, a través de su enseñanza, le ha dado al psicoanálisis. Esto es así porque respecto a lo que se llama la relación con lo humano y a la función del síntoma en este campo, se trata para nosotros de una posición ética, epistémica, clínica y política, *inconciliable*.

Lapsus, actos fallidos, sueños y síntomas pueden llevar a cabo un proceso en el cual lo biológico y lo vivo del organismo juegan un rol, pero el campo propio del real del psicoanálisis no se sitúa allí.

El real que cierra el psicoanálisis se ubica, en la serie de lapsus, actos fallidos, sueños o síntomas, cuando unos u otros empiezan a hablar. *A hablarles.*

No a *hablar* en tanto que sus tropiezos, sus *más fuerte que yo*, su insistencia y repetición, diría, más acá o más allá, en insondables profundidades o en cielos inalcanzables, el verdadero sentido del ser. Eso abre la puerta a lo religioso y a todas las prácticas que “dan sentido” de las cuales sabemos por la práctica analítica que no hacen más que alimentar la sed del síntoma. El psicoanálisis no tiene nada que ver con esto.

Sino con que al *hablar*, lapsus, actos fallidos, sueños y síntomas, se transforman en formaciones del inconsciente, y abren por el fracaso mismo que estas formaciones constituyen, una brecha, una hiancia, una división subjetiva en las identificaciones y en el *querer ser*. O cuando retornan y abren a la suposición que un saber no sabido se aloja y puede potencialmente advenir respecto a la cuestión de la verdad de mi ser – o sea, en nuestra lengua: respecto de la cuestión del deseo que me causa y del goce que me habita e insiste.

Esto es hacer la hipótesis del inconsciente. Esta hipótesis se sitúa en el campo propio de lo subjetivo en donde la cuestión del síntoma se plantea en términos de verdad. Una verdad insostenible, una “peste” decía S. Freud, un *no quiero saber nada* donde aparezco *extraño a mí mismo* y donde se abre el *Che Vouí?* ¿Qué quiere? ¿Qué quiere él? *¿Eso, qué quiere?*

Allí, entramos en otra dimensión. *Otra escena* en la cual el síntoma habla, y dice una verdad de la división, del hiato en cada uno, en cuanto al deseo y el ser de goce.

¡El inconsciente *es sexual!* Ese es otro punto sobre el cual como psicoanalistas no podemos transigir. La experiencia del psicoanálisis demuestra que es el encuentro con lo sexual lo que abre esta fisura para el ser hablante y determina una biología que le es propia. Una biología sobre-determinada por el campo del lenguaje y de la palabra. Una biología libidinal en ruptura con el instinto, desequilibrada, que nunca es, en términos de goce, la que convendría.

En esta división donde *eso habla* y *eso insiste* a través mío (como solemos decir) el psicoanálisis aloja su real propio. Real propio en tanto que es el efecto sobre mi ser de deseo y de goce del encuentro del cuerpo vivo con las palabras del cual soy el efecto y el producto, y que fundamentan las coordenadas de mi síntoma.

Todos sabemos, por vivirlo en carne propia, hasta que punto las palabras, la ausencia de palabras, las expectativas o la falta de expectativas, los encuentros o los encuentros fallidos, marcaron, determinaron puntos de repetición en las situaciones de la vida. Es en ese nivel, en el campo de una causalidad *otra*, que nos ubicamos. Una causalidad *lenguajera*.

Decía que se planteaba aquí una dimensión de elección en el terreno de la relación a lo humano. La elección, retomando una fórmula de J.-A. Miller, es *ser o no ser* “indiferente al fenómeno freudiano”. Es posible que ya sea una elección insondable, preliminar, que determine una posición del ser.

Es una elección ética que le supone al ser hablante un sujeto del inconsciente, a partir del cual es susceptible de poder construir un saber sobre lo que lo causa y lo “divide”, un saber sobre la satisfacción que se aloja en el centro de su síntoma -síntoma que constituye su modalidad singular e incomparable de respuesta a esta falla. Esta es la función del síntoma. A través de una práctica que se basa en el campo de la palabra y del lenguaje, una posibilidad estará dada de hacerse responsable de su síntoma, incluso poder hacer un uso de él menos costoso. Es la elección que planteamos, como psicoanalistas, para el campo del síntoma. Y sabemos, a través de los efectos que la práctica analítica allí opera, que numerosos síntomas psíquicos responden a esta lógica.

Otra elección es trabajar para no querer saber nada de esta dimensión de falla propia del ser hablante, queriendo suturarla. Es *in fine* un modo de *objetalizar* lo humano y de negarle toda responsabilidad subjetiva.

Las nupcias entre ciertas neurociencias (que no cubre, lejos de ello, al conjunto de su campo) con el cognitivismo-comportamentalista hacen callar la dimensión lingüística del síntoma. No le suponen ninguna verdad, ninguna 'posición del ser', ni modo de gozar. Queda reducido al silencio de los órganos, cuya causa estaría situada en la química del organismo. Los aprendizajes con su cuota de repeticiones, reeducación, medicalización a ultranza, etc., son entonces la respuesta que apuntan a "suprimir" el síntoma.

Esto puede seducir. Es un fantasma que apunta a forcluir la dimensión de agujero del inconsciente -agujero insoportable. No por nada ciertas neurociencias sitúan el inconsciente como el último bastión a conquistar, para rápidamente definirlo como "un nuevo inconsciente" y fundir el inconsciente del psicoanálisis en un supuesto inconsciente "cognitivo". De este modo se pierde, voluntariamente o no, la naturaleza del inconsciente psicoanalítico, que nada tiene de "natural". Es tan poderoso el fantasma que incluso ciertos psicoanalistas se dejan aspirar por él. Ven un porvenir posible para el psicoanálisis, allí donde demostramos que trabajar para negar al sujeto del inconsciente a través de miles de trucos de prestidigitación es participar del fin del psicoanálisis.

Es hora de decir con firmeza -formulando nuestro propósito con argumentos- que no somos de aquéllos.

Sabemos el precio del retorno en lo real de lo forcluido de lo simbólico. Querer hacer callar al síntoma, querer hacer silenciar lo que no se puede callar, nos expone al retorno de su vociferación.

Es la interpretación que el psicoanálisis puede hacer respecto al malestar en la cultura. ¡Pues entonces, que este congreso participe con ello, y que esta jornada de plenarias comience!

Traducción: Perla Drechsler

Revisión de traducción: Esteban Klainer

Traducción no revisada por el autor.

* Yves Vanderveken es Psicoanalista. Miembro de la AMP y de la ECF. Director del 5º Congreso de la EuroFederation of Psychoanalysis, Pipol 9.

**Trabajo presentado en la Apertura al 5º Congreso Europeo de Psicoanálisis, PIPOL 9 "El Inconsciente y el cerebro, nada en común", 13 y 14 de Julio de 2019, realizado en Bruselas, Bélgica.

***Artículo publicado con la amable autorización del autor

Será publicado en la *Revista Mental* de pronta aparición.

ESTUDIOS / PUNTUACIONES

Cinco pasos en la clínica de la vergüenza, entre Freud y Lacan

Massimo Termini

Afecto entre los afectos, si se quisiera entrar rápidamente en la experiencia de la vergüenza para comprender su especificidad en la clínica psicoanalítica, convendría notar una dimensión fundamental. Indiquémosla inmediatamente: es la exposición. La vergüenza es un afecto que responde al hecho de estar expuesto al otro.

Es un aspecto destacado que no falta en las referencias freudianas dedicadas al tema. Se lo encuentra ya en el *Manuscrito K* que Sigmund Freud dirige a Wilhelm Fliess, donde la vergüenza es definida como “miedo a que la gente sepa”. [1] Y es lo que reencontramos, pasando al otro extremo de la obra freudiana, en *El malestar en la cultura*. En una nota al pie, meditando sobre los orígenes de la cultura humana, S. Freud imagina que el momento en el que el hombre se irgue en pie y asume la posición erecta, sus órganos sexuales se hacen visibles y requieren ser defendidos: el cambio de postura coincide con una situación de exposición y vulnerabilidad que hace surgir, como respuesta, el sentido del pudor. [2]

Pero notemos que esta segunda consideración introduce algo esencial con respecto a la primera. No tanto el hecho de que la exposición sea a la vista, algo advertido mucho antes de S. Freud. Baste pensar en la centralidad que asume el ser mirado en la experiencia del *aidos* en los antiguos griegos. El dato principal es otro, se refiere al cuerpo sexuado y por lo tanto marcado por las zonas erógenas en las que se reúne la libido; reside en la articulación entre la dimensión de la exposición y la dimensión pulsional. Es lo que será desarrollado, de un modo sofisticado, a partir de la elaboración lacaniana del objeto mirada, en particular en *El Seminario 11*. Aquí hay un nudo tensado: “la mirada es ese objeto perdido y, de pronto, reencontrado, en la conflagración de la vergüenza, gracias a la introducción del otro”. [3]

¿Pero qué quiere decir que la mirada es perdida y reencontrada?

Nuestro segundo paso coincide con el bosquejo de una respuesta que, siguiendo a Jacques-Alain Miller, [4] podemos formular así: se trata de pensar la experiencia de ser mirados por el Otro como una condición originaria, constitutiva, en el sentido en que para constituirse como sujetos de la percepción es necesario que la mirada sea excluida del campo de la realidad, que pase al rango de objeto escondido, perdido, disimulado. Es decir, es preciso que la mirada sea elidida, reprimida, para que el campo de la visión pueda constituirse, estabilizarse. Por eso no coincide con el ojo de alguien efectivamente presente. Reprimida pero no del todo anulada, la mirada queda al mismo tiempo como algo supuesto, “imaginada en el campo del Otro”, [5] sin que se sepa precisamente dónde está. Tanto que es solamente en la experiencia de la psicosis que cambia de estatuto, llegando a mostrarse en el campo perceptivo, en forma alucinatoria. [6]

La conflagración de la vergüenza marca entonces un momento bien preciso en la relación entre el sujeto y el Otro: signa el tiempo de una drástica reducción, registra el momento en el que, rota la esfera de lo íntimo, frente al goce que irrumpe en la escena, sacudiendo el universo de los semblantes, el Otro no abandona el campo sino que se reduce a una pura mirada. Mientras que el sujeto, vuelto a su vez en una reducción extrema, se encuentra reducido al estatuto de objeto mirado, arrojado a la vergüenza, aplastado por el peso asfixiante de la significación de indignidad.

De S. Freud a Jacques Lacan, la hipótesis de la vergüenza como fuerza psíquica que, junto al asco y a la moral, custodia la pulsión y le hace de dique, [7] se reformula con la idea de que el Otro, frente a la emergencia

obscena del goce, asume la consistencia de una mirada. Sin embargo incluso una vez que se ha localizado en la mirada el objeto causa de la vergüenza, el análisis de los elementos en juego no se agota. Es necesario precisar la coyuntura en que la mirada es reencontrada, la situación en la que su imaginarización se hace pesada, apremiante, inminente.

Es nuestro tercer paso y nos lleva directamente hacia una sucesiva reflexión de J. Lacan, en *El Seminario 17*, donde el surgimiento de la vergüenza coincide con el momento en el que la tarjeta de presentación se rompe.[8]

En este caso el acento no cae sobre la mirada sino sobre aquello que llama “significante amo” dado por la imagen metafórica de la tarjeta de presentación. Mantener al significante amo, mantener de cerca esta función en torno a la cual, al igual que un torno a un perno, se organizan las identificaciones, expone a la vergüenza. Más precisamente, cuando por mano propia o por mano de otros, esta tarjeta resulta maltratada.

Podemos por lo tanto articular las dos funciones, significante amo y mirada, y considerar la ruptura del significante amo como la coyuntura en la que surge la mirada mortificante del Otro. Y podemos también tener indicios de las consecuencias clínicas cuando, en razón del *impasse* en que se encuentra el significante amo, se manifiesta la posibilidad misma de circunscribir el surgimiento de la mirada en coyunturas precisas. El riesgo entonces es el de un retorno aún más prepotente de la mirada, donde es la existencia misma la que se precipita en la indignidad, colapsando entera dentro de la “vergüenza de vivir”. [9] Lo que remite principalmente a la clínica de la melancolía pero, con las debidas diferencias, el argumento también se extiende a la tendencia a la desinhibición con la que la clínica actual se confronta.

Desde aquí un ulterior paso, para retomar la idea de J. Lacan en el cierre de *El Seminario 17* de pensar el acto analítico como un dar vergüenza.[10] Más que una provocación es un modo de traducir, en clave de afecto, la lógica misma del discurso analítico puesta a fuego en ese seminario. Eso es un modo de aludir a su efecto principal: llegar a despegar las identificaciones fundamentales del sujeto, lograr aislar los significantes amos. Esos que entran en lo privado y convergen en lo más íntimo del ser, el propio ser de goce.

En el “dar vergüenza” se trata por lo tanto de proceder a cernir pero también de empujar más allá, de ir más allá del plano de las identificaciones. Como destaca J.-A. Miller, el acto de dar vergüenza no se limita solamente a encontrar el significante amo; desde el momento en que se sabe que hay uno, aislarlo, respetarlo, implica la condición para tomar distancia y separarse de él.[11] Entonces no es el intento de fijar al sujeto a la identificación sino de apuntar en cambio a disociarlo, a despegarlo de ese lazo para distinguir el goce que esta conlleva.[12]

Todo esto sin olvidar las gradaciones necesarias. “no demasiado, pero sí justo lo suficiente”: es la notación con la que J. Lacan[13] nos advierte de la necesidad de calibrar el acto analítico de dar vergüenza, de ponderar su soportabilidad. Hasta considerar que hay casos en los que no es oportuno proceder en esa dirección. Por débiles o vacilantes, por demasiado precarias o inestables, se trata de preservar las identificaciones en las que el sujeto se engancha dificultosamente, de sostenerlas, de restituir su fuerza o de construir nuevas.

Solo un paso, para concluir, y hemos en el límite último que la clínica de la vergüenza puede también marcar. Lo indicaría como el punto de ninguna exposición y lo pondría junto a aquella opacidad del goce que el fin de análisis permite aproximar. En suma, ¿qué es aquello que nunca puede -y hace contrapunto a la experiencia humana de la mirada, cuya respuesta es la pretensión de capturar el goce en lo imaginario - sino la posibilidad de distinguir el único color que corresponde a la pulsión? Lo que ninguna imagen puede capturar y cuyo nombre resulta incluso paradójal: su color de vacío.[14] Este y ningún otro es el dato de fondo, desde siempre presente y siempre en fuga con cada imaginarización. No tanto como reparo para la mirada -para eso están nuestras identificaciones- sino en cuanto un punto de real donde cada mirada imaginada en el campo del Otro se interrumpe.

Traducción: Natalia Paladino

Revisión de traducción: Laura Cecilia Rizzo

* Massimo Termini es psicoanalista, AME, Miembro de la AMP y de la SLP.

** La presente contribución – presentada en las XVII Jornadas de la Scuola Lacaniana di Psicoanalisi, “La vergüenza, en la clínica y en el lazo social”, (Palermo, 18 y 19 de mayo de 2019), – retoma algunos pasajes sobre el tema de la vergüenza, elaborados en forma más extensa, en *Clínica de las pasiones*, Astrolabio, Roma, 2018.

NOTAS

1. Freud, S., “Manuscrito K. Las neurosis de defensa”, (1896), en *Obras Completas*, Tomo I, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1976, p. 264.
2. Freud, S., “El malestar en la cultura”, (1929), en *Obras Completas*, Tomo XXI, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1976, p. 97.
3. Lacan, J., *El Seminario, libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, (1964), Paidós, Buenos Aires, 1999, p.189.
4. Miller, J.-A., “Fichas de lectura lacaniana. Realidad y objeto” (1984), en J. Lacan, J.-A. Miller, M. Silvestre, C. Soler, *El mito individual del neurótico*, Astrolabio, Roma, 1986.
5. Lacan, J., *El Seminario, libro 11, op.cit*, p. 91.
6. Miller, J.-A., “De la imagen a la mirada”, *Revista La Psicoanalisi N°40*, Casa editrice Astrolabio, Roma.
7. Freud, S., “Tres ensayos sobre teoría sexual” (1905), en *Obras Completas*, Tomo VII, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, p. 160.
8. Lacan, J., *El Seminario, libro 17, El reverso del psicoanálisis*, (1969-1970), Paidós, Buenos Aires, 2008, p. 195.
9. *Ibid.*, p. 198.
10. *Ibid.*, p. 206.
11. Miller, J.-A., “Nota sobre la vergüenza”, *Revista La Psicoanalisi N°46*, Casa editrice Astrolabio, Roma, p. 35.
12. Laurent, E., “La vergüenza y el odio de sí”, *Revista La Psicoanalisi N°46*, Casa editrice Astrolabio, Roma, p. 50.
13. Lacan, J., *El Seminario, libro 17, op. cit*, p. 208.
14. Es de este modo – como “color-de-vacío”- que Lacan califica el color sexual de la libido en “Del Trieb de Freud y del deseo del psicoanalista” (1966), en *Escritos 2, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1997, p. 830. Ver además el comentario sobre esa expresión por parte de Bassol, M. en “El cuerpo, lo visible y lo invisible”, (2015), consultado en www.congressoamp2016.com

HACIA EL XII CONGRESO DE LA AMP 2020 “EL SUEÑO. SU INTERPRETACIÓN Y SU USO EN LA CURA ANALÍTICA”

El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana

Paula Husni

Hace 120 años Sigmund Freud escribía “La interpretación de los sueños”. [1]

¿Cómo nos encuentra hoy la interpretación de los sueños a partir de la práctica lacaniana?

Sueño, interpretación y uso son los ordenadores que nos brinda el título de nuestro próximo Congreso [2].

Desde S. Freud, sabemos que la interpretación se orienta a partir de la conceptualización del sueño como una realización de deseos. Será en un momento posterior que planteará que el sueño siempre tiene una falla en tanto porta una “fijación inconsciente al trauma”. [3]

Es decir que en S. Freud encontramos un punto irreductible al aparato simbólico que no sólo sitúa un límite a la interpretación -ya presente en el ombligo de los sueños- sino que reformula el punto mismo al que apuntaría la interpretación.

En tanto la interpretación freudiana se detiene en el sentido sexual, la interpretación lacaniana se dirige a la no relación y a lo imposible de decir.

Desde la perspectiva lacaniana el sueño es en sí mismo una interpretación de un real que, en tanto no cesa de no escribirse, permanece opaco.

El analizante interpreta la interpretación que es el sueño. ¿Qué agrega entonces el relato dirigido a un analista?

“Un sueño, -dice Jacques Lacan-, es algo que no introduce a ninguna experiencia insondable, a ninguna mística: se lee en lo que se dice de él, y se podrá avanzar si se toman sus equívocos en el sentido más anagramático de la palabra”. [4]

¿Acaso el relato del sueño dirigido a un analista propicia entonces una lectura para el equívoco?

¿Cómo pensar un lugar en la transferencia que no reduplique el *automatón* del sentido que introduce la interpretación?

Si lo simbólico y lo imaginario propician un borde al sueño; la irrupción del afecto, de la angustia, detiene el *automatón* del sentido. Allí es donde J. Lacan ubica lo real.

Jacques-Alain Miller, [5] señala que hay sueños donde se puede hacer presente un goce que no es tomado por la máquina ficcional y se hace presente el acontecimiento de cuerpo.

Es decir, que tanto lo que no puede ser nombrado como lo que se presenta como acontecimiento de cuerpo, dan cuenta de la vertiente real del sueño.

Si el desciframiento se dirige a la producción de sentido, el uso es lo que se dirigirá a la vertiente real mediante el corte o la extracción de un punto de falla.

El uso está ligado al cuerpo, por lo tanto, está ligado a una práctica atravesada por el concepto de *parlêtre*.

¿Es posible cernir un real del que se haga uso sin pasar por la vía del desciframiento? ¿El desciframiento se opone al uso?

¿Si el sueño puede leerse bajo el índice del fantasma o el índice de lo real, esta lectura establecerá diferencias respecto al uso? ¿Cómo extraer del sueño un uso lógico, una solución?

La perspectiva de los sueños al final del análisis nos dará sin duda algunas respuestas e introducirá nuevos interrogantes: ¿Las mutaciones del Otro en el trayecto analítico tendrán consecuencias en la lógica presente en los sueños? ¿Qué dimensión del sueño, al final?

J. Lacan, en "La tercera"[6] sitúa que lo que lo mueve es un deseo de despertar. Y es en su última enseñanza que plantea que del sueño no se despierta jamás; se despierta para seguir soñando. ¿Cómo pensar entonces algún despertar posible en la cura analítica?

Jacques-Alain Miller sostiene que se trata de interrogar la interpretación bajo ese sesgo: el despertar; y sitúa que la interpretación eficiente se asemeja más bien a una pesadilla. "Pero una pesadilla, dice, de la cual no se puede huir trasladándose al fantasma del mundo, al fantasmundo".[7]

El psicoanálisis lacaniano, introduce una perturbación en el dormir eterno del *parlêtre*. Por eso, no los invitamos a soñar, los invitamos a despertar para seguir haciendo de nuestra práctica una *tyché* que nos mantenga más vivos y despabilados para ir a contrapelo de la letanía del fantasmundo.

* El presente artículo de presentación del Congreso AMP 2020: "El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana", fue expuesto el 22 de Junio de 2019, en la mesa *Pulso político*, en el marco de las XXIII Jornadas de la Eol, Sección Córdoba *¿Es esto amor? Su signo en psicoanálisis*.

NOTAS

1. Freud, S., "La interpretación de los sueños" (1900), *Obras completas, Tomo IV*, Amorrortu ediciones, Buenos Aires, 1991.
2. Congreso AMP, "El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana", Buenos Aires, 13 al 17 de Abril de 2020.
3. Freud, S., "29a Conferencia. Revisión de la doctrina de los sueños", *Obras Completas, Tomo XXII*, Amorrortu ediciones, Buenos Aires, 1992, p. 28.
4. Lacan, J., *El Seminario, libro 20, Aun*, Paidós, Buenos Aires, 2001, p. 116.
5. Miller, J.-A., *El Ser y el Uno*, inédito, clase del 2 de Marzo de 2011.
6. Lacan, J., "La tercera". *Intervenciones y textos*. Editorial Manantial. Buenos Aires. 1988.
7. Miller, J.-A., "La ponencia del ventrílocuo", *Introducción a la clínica Lacaniana. Conferencias en España*, RBA libros, Barcelona, 2006, p. 444.

HACIA EL XII CONGRESO DE LA AMP 2020 “EL SUEÑO. SU INTERPRETACIÓN Y SU USO EN LA CURA ANALÍTICA”

Presentación del Congreso de la AMP: El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana

Graciela Horowitz

El deseo de despertar,[1] esta es una frase que resuena e inaugura esta presentación dando cuenta del *pulso político* que encarna la Asociación Mundial de Psicoanálisis y que sostiene, este, nuestro Congreso.[2]

La política, no es sin los otros, sin las diferencias, sin el lazo. Y en este caso, al igual que el sueño, nuestra política se asienta en los principios de lo imposible de decir. Hay una ética que nos orienta hacia allí. Y es desde allí que hoy, con esta presentación, hemos venido a reanimar los sueños.

Los sueños que gracias al *Inconsciente aún*,[3] nos permiten ejercer un arte.

Los sueños que mediante su trabajo, nos llevan a enredar con los trozos de un real y figurar una verdad mentirosa.

Al decir de Sigmund Freud, realizan un deseo infantil, sexual prohibido pero también imposible.

Los sueños que adormecen y los sueños que despiertan.

El uso

Desde que Jacques Lacan nos orienta hacia el campo de *lalengua* nos permite despertar de la ficción del padre que adormece. Se trata de otro uso que toma máxima relevancia en el seminario *El sinthome*. [4]

Es así que se abre una diferencia entre el modo de interpretación freudiano y el nuestro.

En tanto leemos en el trabajo del sueño, que las imágenes no valen más que por su relación a otra en el intento de realización del deseo entre los representantes psíquicos; también, debido a la clínica del *sinthome*, leemos allí los elementos que cifran, iteran en un sinsentido. Pues la puesta en imágenes nos muestra que con lo que nos enredamos son fragmentos, piezas sueltas que son índice del límite a lo interpretable y representable.

El sueño testimonia de *elementos unos* que no son del orden del significante articulado, “son imágenes que aparecen como un real” [5] que se hacen presente en algunos sueños, a veces hipernítidas provistas de una particular intensidad. [6]

La clínica de la psicosis y los sueños del final de análisis dan testimonio. Sueños que nos orientan a un diagnóstico, sueños que indican una salida. Sueños que escriben la letra sin sentido.

Una pregunta insiste en nuestras reuniones: el uso ¿desplaza la interpretación? Si bien “Lacan no desmintió la incidencia de la interdicción (...) aisló un goce insimbolizable, indecible, que en ocasiones lo encontramos en los sueños”. [7] “Un goce no tomado en la máquina ficcional”. [8] Si para S. Freud la interpretación se ilumina por el sentido sexual, para J. Lacan la intervención se orienta por el *no hay relación sexual*. Hay goce.

“El sueño de la manera que hace presente el goce de lo que hay es una forma de representar lo imposible de negativizar”.[9] “Nada es sin goce”.[10]

Es así que nos encontramos con sueños que interpretan y se interpretan, pero también con sueños que muestran pero no interpretan. “El sueño se monta en esa lógica y su uso se liga al cuerpo hablante”.[11]

El despertar

Javier Aramburu[12] compara el sueño de la mariposa de Chuan-Tzu con el del Hombre de los lobos.[13] El del sabio chino no es un sueño de angustia, ya que él no se ha despertado frente al horror de la castración, en cambio el Hombre de los lobos se ha quedado detenido en ese punto de horror. Ese punto límite nos orienta en la cura. Si bien J. Lacan afirma que no hay despertar de la debilidad mental[14] para hablar del uso es pertinente diferenciar el sueño como guardián -que se muestra fallido por un imposible de tramitar, en donde el despertar es por la vía de la pesadilla- de un despertar diferente: el despertar a una nueva responsabilidad, que da cuenta de una nueva alianza con el goce.

Pero nos preguntamos ¿hace falta concluir un análisis para que el sueño tenga este estatuto del despertar? S. Freud con su sueño de la inyección de Irma,[15] paradójicamente siguió durmiendo para despertar, tuvo agallas de cazar a lo real en juego. Atraviesa el horror y surge como efecto los trazos de la fórmula de la *trimetilamina*.

La actualidad y la cura

Hoy, para abordar el sueño ¿qué uso se hace del deseo y el resto diurno? Deseo-resto/motor y causa. Usar, ser el lugarteniente de esa función perturbadora conviene al analista para ser causa de la creencia en el inconsciente. Así en una actualidad en donde la tecnociencia trata de adormecer el enigma que nos propone el sueño, el sueño seguirá siendo su envés. El inconsciente aún nos dice, de una política que lleva en su centro un ombligo, de un cuerpo afectado y de un sueño que habla en análisis de aquello imposible de nombrar. Usar el sueño como instrumento permite dar cuenta de la posición que cada practicante tiene con el inconsciente y mostrar la ética que lo empuja en la cura. Ser “analizante del propio no querer saber nada de eso”.[16]

Invitación

Hoy estamos ávidos de escucharlos. Como dijo Angelina Harari “¿que se vengan con un pedazo de real!”.

Nosotros hemos hecho un afiche que a modo de acto fragmenta la imagen de un cuadro de Xul Solar.[17] Hemos aislado sus piezas para pescarlos a ustedes con estos anzuelos que nos encaminan en lo que señala J. Lacan cuando dice que Joyce con su *Finnegan's Wake* nos lega el sueño que pone fin a la obra literaria del sentido.[18] Buceando por las acepciones de la palabra *wake*, la que más me gustó decía “*estela, tras algo, dejar una estela*”. Podría decirse que J. Lacan con su Joyce, nos deja “el sueño del sinsentido que despierta”.[19] Es lo que ilumina el pulso político de este Congreso. El sueño como instrumento del despertar de la buena manera se ordena bajo esta estela. Allí es nuestra cita. Están cordialmente invitados.

*El presente artículo de presentación del Congreso AMP 2020: "El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana", fue expuesto el 22 de Junio de 2019, en la mesa *Pulso político*, en el marco de las XXIII Jornadas de la Eol, Sección Córdoba *¿Es esto amor? Su signo en psicoanálisis*.

NOTAS

1. Lacan, J., "La tercera", *Revista Lacaniana de Psicoanálisis* 18, Grama Ediciones, Buenos Aires, 2015, p. 22-23.
2. Congreso AMP, "El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana", Buenos Aires, 13 al 17 de Abril de 2020.
3. XXVIII Jornadas Anuales de la EOL, "Hablemos del Inconsciente, aún...", Buenos Aires, 30 de Noviembre y 1° de Diciembre de 2019.
4. Lacan, J., *El Seminario, libro 23, El sinthome*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
5. Miller, J.-A., "El ultimísimo Lacan", Paidós, Buenos Aires 2013, p. 258
6. Freud, S., "La interpretación de los sueños" (1900), *Obras completas*, Tomo V, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1997, p. 553.
7. Miller, J.A., "El ser y el Uno", clase del 2-3-2011, inédito.
8. Baudini, S. y Naparstek, F., en Acontecimientos AMP 2019-2020. "El sueño. Su uso en la práctica lacaniana", en *El Caldero de la Escuela, Nueva Serie, n°27, año 2019*. Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana, p.45.
9. Brodsky, G., Primera noche preparatoria, Comité de Acción de la Escuela Una, Buenos Aires, 18-6-19.
10. Miller, J.-A., *Sutilezas analíticas*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2011, p. 289.
11. Baudini, S. y Naparstek, F., en Acontecimientos AMP 2019-2020, *op. cit.* p. 45.
12. Aramburu, J., *El deseo del analista*, 2000, Editorial Tres Haches, Buenos Aires, p. 223.
13. Freud, S., "De la historia de una neurosis infantil" (1917), *Obras completas*, Tomo XVII, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1981.
14. Lacan, J., *Seminario 24, "L'insu que sait de l'une-bevue s'aile a mourre"*, inédito
15. Freud, S., "La interpretación de los sueños" (1900), *op. cit.*, p.128.
16. Baudini, S. y Naparstek, F., en Acontecimientos AMP 2019-2020, *op. cit.*, p.43
17. Xul Solar, *Cinco melodías* (1949).
18. Lacan, J., "Joyce el síntoma I", en: *Uno por Uno, Revista Mundial de Psicoanálisis*, N° 44, Buenos Aires, Otoño 1997.
19. González Horowitz, G., "Sobre Joyce", en *El lugar del analista en la dirección de la cura. El goce y el cuerpo*, Grama ediciones, Buenos Aires, 2006, p.130.