

# CAN

[Psicoanálisis y Psicopatología]

7

# CLAN

## ANCLA # 7

Locuras y perversiones II  
Septiembre 2017

Revista de la Cátedra II de Psicopatología  
Facultad de Psicología  
Universidad de Buenos Aires

**Dirección** Fabián Schejtman

### **Redacción**

Verónica Buchanan  
Rodrigo Queipo (colaboración digital)

### **Comité editorial**

Gloria Aksman / Marcelo Barros / Alejandra Eidelberg / Claudio  
Godoy / Leonardo Leibson / Santiago Mazzuca / Fabián Schejtman

**Diseño web** Kilak.com

**Contacto** [psicopatologia2@psi.uba.ar](mailto:psicopatologia2@psi.uba.ar)

La publicación total o parcial de los artículos de esta publicación viola derechos reservados. Cualquier reproducción de los textos deberá estar autorizada por escrito por los editores.

## ANCLA # 7

Locuras y perversiones II

### Editorial

Una po-ética del *pathos*, Comité Editorial de *Ancla*

### Orientaciones

Inconsistencia y equívoco, Marcelo Barros

### Elucidaciones

En esta noche, en este mundo. *Locura, duelo, escritura (Segunda Parte)*, Leonardo Leibson

...: de la zozobra al borde escrito, Alejandra Eidelberg

Melancolía y perversión en *André Gide*, Nieves Soria

Debilidad mental y locura, Silvina Cochia

El estrago: *Un n(h)ombre de la locura*, Guillermina Ulrich

### Intermitentes

La tragedia de la tragedia, Gabriela Basz

Ciencia, semblante y transmisión del psicoanálisis, Guido Crivaro

### Casos

Dos modos de cierre de la estructura: *Inconsciente y cuerpo*, Tomasa San Miguel, Natalia Pettorossi

Cuestión de peso, Romina Galiussi

Versiones del padre: *Gozar del permitido*, Marcela Piaggi

Aportes de un caso para pensar el enloquecimiento del cuerpo en la pubertad, Lucía Costantini

ANCLA # 7

Locuras y perversiones II

Poéticas

*Sexo, Pathos, Logos*, Fabián Schejtman

## Una po-ética del *pathos*

En una época que nos quiere marchando normalitos y despatologizados, perfectamente saludables, rozagantes, adormecidos en nuestros sosegados sueños de autonomías y homogeneidades, pero bailando, eso sí, bailando hipnotizados al son del consumo al que nos empuja el discurso del capitalismo globalizado, *Ancla* convoca a despabilarse de ese normalismo delirante.

Que se deje a cualquier *occidentado*<sup>1</sup> parlotando en el marco del artificio que Sigmund Freud inventó hace poco más de un siglo y que llamó psicoanálisis, y no tardará en asomarse esa -nunca muy leve- desviación respecto de la norma -¿cómo si ella existiese!- que es el síntoma. Lo que desbarata cualquier sueño de normalidad, esa pesadilla.

Más loco o más perverso -tema que retorna en este nuevo número de nuestra revista- ese torcimiento es la marca del *pathos* que *lalengua* traza en el viviente al atrapararlo entre sus redes y volverlo un hablante-ser, un poético-ser. Menos por poeta que por poema, ese ser -que no es sino de carencia o de agujero-, es efecto de esa *poiesis* lenguajera: violencia ejercida contra el sentido común<sup>2</sup>.

1. Cf. Lacan, J., "Lituratierra", en *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012 y Lacan, J., *El seminario. Libro 18: De un discurso que no fuera del semblante*, Paidós, Buenos Aires, 2009, 12-5-71. Por lo demás, ¿qué zona del planeta escapa en la actualidad al accidente occidental?

2. Cf. Lacan, J., *El seminario. Libro 24: L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, inédito, 15-3-77.

De ahí provenimos. Somos hijos de esa poesía patológica. Clave del misterio del cuerpo que habla<sup>3</sup>, no otro es el origen de lo que nos vuelve singulares e irrepetibles, resistentes a cualquier empuje normalizador o higienista: el deseo. Torcido, desviado, patológico, ¡vivo!, también él.

*Ancla* fija... lo señalamos desde el primer número de nuestra revista, una posición que es política. Hoy lo hacemos de este modo: nuestra psicopatología es una po-ética *del pathos*.

Comité Editorial de *Ancla*, Septiembre de 2017

3. Cf. Lacan, J., *El Seminario, Libro 20: Aun*, Barcelona, Paidós, 1981, p. 158.

# Orientaciones

# Inconsistencia y equívoco

Marcelo Barros

*...nunca, en ningún momento, les di pretexto para creer que para mí no había diferencia entre el sí y el no.*

J. Lacan, 20 de noviembre de 1963

*...y yo pensé bueno igual da él que otro...*

J. Joyce, Ulises

Es un error frecuente confundir la *inconsistencia* con el *equívoco*. En la orientación lacaniana ese desacierto privilegia la primera, cifrada por lo que Lacan llama el *significante del Otro* tachado. Que ahí se sostenga la falta de garantía respecto de cualquier sentido, lleva a menudo a interpretar la enseñanza de Lacan como un *todo es bagatela*. Así lo afirma J.-A. Miller en su curso *Un esfuerzo de poesía*. Se tiende a ver esto como una ventaja, porque permitiría no tomarse demasiado en serio ninguna verdad. Por otra parte, ese referente cobra importancia en la conceptualización de un goce femenino cuya idealización bordea riesgosamente lo religioso. La posibilidad de tal destino debe mucho, por cierto, a la incidencia de los ideales de una época pretendidamente signada por la “feminización” del mundo. Pero cabe señalar que si ese neolacanismo ve en toda verdad una falacia por ser “defensa contra lo real”, Lacan mismo señaló en la página 331 de *El deseo y su interpretación* que esa no era la lectura correcta del *significante del Otro*

tachado: “Esta sigla no quiere decir que todo lo que ocurre en el nivel de A no valga nada –dicho de otra manera, que toda verdad sea falaz.”

No siempre la inconsistencia es liberadora. En *Los miedos de los niños*, J.-A. Miller reconoce que el sujeto infantil puede verse devastado por la incoherencia del Otro cuando “deja al sujeto sin brújula y sin identificación”. Esa incoherencia es algo más profundo que una vicisitud palabrera. Es justamente lo que para Winnicott define a la “mala madre”, que no es la madre en tanto hostil, severa o posesiva, sino más bien la madre “fragmentada”, “segmentada”, como lo comprobamos en situaciones de institucionalización en las que diferentes personas cumplen los cuidados sobre el niño, pero sin que nunca llegue a existir ese nombre a partir del cual empieza el amor y que será un primer punto de referencia para el sujeto.

La inconsistencia del Otro en su incidencia nefasta es detallada también por G. Bateson en el tipo de comunicación paradójal que designó como *double bind*. Lacan lo comenta en *Las formaciones del inconsciente*, advirtiendo que toda paradoja es un fenómeno de lenguaje. Que el Otro le diga al niño “te ordeno que seas independiente”, lo deja en una posición de sujeción mucho más radical que cualquier autoritarismo. Al imperativo autoritario se le puede decir *no*, aunque sea eventualmente. Esa negativa es esencial a la constitución del sujeto. Pero para que haya negación hace falta algo que negar. El *double bind* no tiene la estructura lógica de un dictamen del estilo “te ordeno que guardes tus juguetes”. La orden de ser independiente implica una paradoja, una situación sin salida en la que *no hay diferencia entre cumplir o no cumplir* la orden. Así, el Otro se presenta como *inatacable*.

Esta imposibilidad para decir “no”, es algo explícitamente referido en el caso de Fritz Zorn (en alemán: “cólera”), quien describió su padecer psíquico de modo autobiográfico antes de morir de cáncer a los 32 años. Fue cuando tomó noticia de la pronta muerte que decidió publicar sus memorias. Postula la enfermedad como un efecto de la educación recibida de sus padres. No se concibió a sí mismo como un sujeto con voz propia hasta que la castración, bajo la forma de la muerte, lo liberó de una adaptación feroz que Sami Ali nombra como “depresión a priori”, y en la que podríamos reconocer la psicosis larvada. El siguiente pasaje de sus memorias atañe directamente a nuestro tema:

*En general podía encontrarse en mi madre una gran predilección por la expresión “o bien”. Constataba algo y proseguía: O bien es otra cosa. Mi pobre madre solía decir: “El próximo viernes a las diez y media iré a Zurich; o bien me quedaré en casa.” “Esta noche comeremos espaguetis; o bien habrá ensalada”. Hay que preguntarse: ¿Dónde está la realidad? Yo me voy; o bien me quedo en casa. Yo estoy aquí; o bien yo no estoy aquí. La tierra es redonda; o bien es triangular. Si se dice “o bien” demasiado a menudo, las palabras pierden todo su peso y sentido; la lengua se descompone en una masa amorfa de partículas carentes de significado; ya nada es concreto, todo se vuelve irreal.*

Esto, al igual que el *double bind*, es un claro ejemplo de inconsistencia lógica. Gregorio Klimovsky dice que ella reside en afirmar como verdadero *Marte tiene satélites*, y a la vez sostener como igualmente verdadero *Marte no tiene satélites*. El progresista lacaniano piensa que el efecto de la contradicción habría de ser el de la destitución del Otro, el vaciamiento de consistencia

de su palabra, la insignificancia última que haría que no nos embrollemos más en los laberintos de las significaciones y el esfuerzo inútil de sostener un sentido que no sería más que fantasma. Frente a esa novelita se yergue el hecho clínico que muestra que cuando el otro real puede sostener dos enunciados contradictorios como verdaderos, se vuelve un Otro inexpugnable y monolítico. Tal es lo que podríamos llamar *la paradoja de la anarquía*, porque donde no existe la posibilidad de establecer un punto de referencia, el sujeto se halla inerme ante una instancia que siempre tendrá la razón, diga lo que diga.

La inconsistencia puede establecer un totalitarismo opresivo. Lo expone el atroz relato de George Orwell *1984*, bajo la noción de *doblepensar*. Ese término se refiere al poder del Partido para sostener afirmaciones contradictorias. La inconsistencia es su acto esencial y la base de su dominación. Contra esto, el héroe del relato, Winston, escribe en su diario que *la libertad es poder afirmar que dos más dos es cuatro*. Se trata ahí de la condición necesaria para la constitución del sujeto y su deseo, que es la de poder establecer un punto de referencia estable, también *capaz de ser negado*. Pero precisamente Winston afrontará el criterio de quienes bajo tortura lo convencerán de que sostener que “dos más dos es cuatro” representa un juicio autoritario, sujeto a revisión. Hallamos aquí el linaje de pesadilla que presenta el relativismo extremo. Lejos de ser el fundamento del pluralismo, la inconsistencia puede dar lugar a una homogeneidad devastadora cuyo mensaje es: *todo da lo mismo*.

El equívoco, siempre fecundo, sólo es posible sobre el trasfondo de un supuesto sentido común, de una “calle principal”. Sin eso, la sorpresa del chiste no existiría, porque esa sorpresa reside justamente en contrariar el sentido esperado. El “remate” del chiste requiere de eso. Por eso *el equívoco es la condición de la producción poética*. No puede haber creación de un nuevo sentido sin el sentido que se da por establecido, y que el nuevo justamente viene a romper. ¿Puede haber herejía, es decir, elegir una desviación, si no es porque existe una ortodoxia que se pueda torcer? ¿Habría desvío o atajo si no hubiese calle principal? El “no” del niño al dictamen de los padres, y que todos han comprobado que emerge antes que el “sí”, es el fundamento de la constitución del sujeto. Pero esa posibilidad de negación no puede existir sin un punto de referencia.

Lo verdaderamente liberador es que la demanda-mandato del Otro presente líneas de fractura que puedan dar lugar al malentendido, al equívoco, a la interpretación errónea o desviada de la orden del Otro. A veces, cuando el sometido no puede decir “no” al mandato, su rebelión puede darse bajo el modo de la “mala” interpretación de ese mandato. Ahí hay, al menos en germen, una apropiación y una separación respecto del Otro. Pero para que esa posibilidad exista tiene que haber una diferencia entre la demanda del Otro y su deseo, un margen mínimo de interpretabilidad. Si la demanda del Otro tiene una estructura holofrásica, tan insensata que resulta monolítica, sin líneas de fractura, entonces nos hallamos ante una “asfixia” radical.

Es en *El deseo y su interpretación* que Lacan hará de la holofrase la formulación lógica del incesto. Y esa lógica es la del “todo da lo mismo”. No hay

diferencia entre un hijo y un hombre, entre la madre y la mujer. Se pueden engendrar hijos del hijo y un marido del marido. Si no hay diferencia entre lo verdadero y lo falso, tampoco la hay entre el bien y el mal, entre el objeto legítimo para el deseo y el que no sería legítimo. Esta no diferenciación es lo que Lacan llama *la tragedia del deseo*, cuya estructura se nos presenta en el análisis del *Hamlet* de W. Shakespeare.

Lo esencial de la obra, lo que impide al héroe constituir un deseo, es la posición de su madre. ¿Y cuál es esa posición? Por lo común se interpreta que lo que la Reina encarna es la figura de la mujer que sostendría su deseo amoroso más allá de los ideales, y que preferiría al canalla (Claudio) antes que al hombre noble (el padre de Hamlet). Si fuese el caso, hallaríamos ahí un deseo decidido que si no elige según la demanda del Ideal, sin embargo elige desde lo más auténtico del deseo. Pero eso no es para nada lo que Lacan señala. De lo que se trata, para él, es que a la madre de Hamlet *le da igual uno que otro*. “Ella es un coño abierto”, nos dice. Esa disponibilidad permanente no es lo mismo que elegir. Es lo contrario. No se elige al indigno por sobre el digno, sino que no hay diferencia entre uno y otro. Tampoco entre el funeral y el banquete de bodas: que pase el que sigue. Es en otra versión de lo que muestra la madre de Fritz Zorn. La misma inconsistencia enloquecedora de ese “goce envuelto en su propia contigüidad”. Lejos de idealizar el goce femenino, como a menudo lo hace el progresismo analítico, Lacan no desconoció nunca su lado oscuro. No por nada sostuvo que, en el fondo, “ninguna aguanta ser no toda”.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barros, M., *Intervención sobre el Nombre del Padre*, Grama, Buenos Aires, 2014
- Klimovsky, G. y Boido, G., *Las desventuras del conocimiento matemático*, p. 241, a-Z editora, Buenos Aires, 2005
- Lacan, J., *El deseo y su interpretación*, p.318, Paidós, Buenos Aires, 2014
- Lacan, J., *Las formaciones del inconsciente*, p. 149, Paidós, Buenos Aires, 1999
- Lacan, J., *La angustia*, p. 365, Paidós, Buenos Aires, 2006
- Lacan, J., *Aun*, p. 90, Paidós, Buenos Aires, 1981
- Miller, J.-A., y otros, *Los miedos de los niños*, p. 24, Paidós, Buenos Aires, 2017
- Sami Ali, *Pensar lo somático*, p. 43, Paidós, Buenos Aires, 1994
- Orwell, G., 1984, <https://www.planetebook.com/ebooks/1984.pdf>
- Winnicott, D. W., *El gesto espontáneo*, p. 98, Paidós, Buenos Aires, 1990
- Zorn, F., *Bajo el signo de Marte*, p. 50, Anagrama, Barcelona, 1992

# Elucidaciones

# En esta noche, en este mundo. Locura, duelo, escritura (Segunda Parte)<sup>1</sup>

Leonardo Leibson

“Mis libros, de hecho, se parecen bastante más a obras de imaginación que a tratados de patología.”  
S. Freud (según G. Papini)<sup>2</sup>

En este texto, con los respetos que merece, haremos caso de algunos momentos de la vida y la obra de Alejandra Pizarnik. Con la idea de que podemos dejarnos enseñar por lo que la poesía -y la poeta- nos señalan cuando sostienen el enigma que las palabras construyen. En esta ocasión, especialmente, sosteniendo la pregunta por la articulación entre locura, duelo y escritura.

## 1. Tras las huellas de la poesía

---

1. La primera se lee en *Ancla* 6.

2. Giovanni Papini: Entrevista a Freud, 8/V/1934

“Mis palabras suenan extrañas y vienen de lejos, de donde no es, de los encuentros con nadie”<sup>3</sup>

Alejandra Pizarnik Uno de los caminos de la indagación psicoanalítica consiste en considerar que de la vida y la obra de artistas, especialmente las de escritores, pueden resultar ejemplos clínicos. Desde Dostoievski hasta Joyce, tanto Freud como Lacan (y muchos otros) se ocuparon de analizar, con diversos instrumentos y horizontes -y también con suertes diversas-, los escritos de muchos artistas y escritores, como es el caso de Marguerite Anzieu, a quien Lacan en su Tesis llamó Aimée (Lacan 1932).

Estos análisis arrojaron resultados dispares. Muchas veces, iluminaron caminos hasta entonces ignorados, lo que llevó a Freud a afirmar que “el poeta nos lleva la delantera”. El método, entonces, es tratar de seguirlos y llegar así a descubrir cuáles son esos caminos, por dónde se abren, qué se va produciendo en ese andar. Este proceder le ha brindado amplios réditos al psicoanálisis. Pero también, otras veces, se ha intentado explicar la vida por la obra, o viceversa, siendo los textos rebajados al nivel de ilustraciones que van a la rastra de un desarrollo que se postula como ya establecido, sin aportar ninguna luz nueva ni alguna sombra inadvertida. Es, por ejemplo, el caso de las “patobiografías” como la que Marie Bonaparte realiza sobre E. A. Poe, con resultados poco recordables.

---

3. Diarios, 7/9/60, pág. 53

Lacan critica ácidamente este segundo uso –abuso, en verdad- de las producciones literarias. Cuando hace su homenaje Marguerite Duras, dice: “Esto es (...) un límite metódico que me propongo afirmar aquí en su valor negativo y positivo. Un sujeto es término de ciencia (...) y recordar su estatuto debería poner término a algo que al fin y al cabo hay que llamar por su nombre: la patanería, digamos la pedantería, de cierto psicoanálisis: (...) atribuir, por ejemplo, la técnica confesa de un autor a alguna neurosis: patanería, y demostrarlo como la adopción explícita de los mecanismos que constituyen su edificio inconciente: necedad” (Lacan 1965, 65). Ese límite de método implica que es necesario dejarse “tomar como objeto en su nudo mismo” (Ibídem, 65). Dicho de otro modo, la manera de considerar la transferencia es condición del efecto de lectura que se producirá.

Sirva este preámbulo de justificación -y no de excusa- para lo que vamos a intentar. Un ejercicio de lectura de fragmentos de la producción y la vida de Alejandra Pizarnik, escritora argentina que sigue dando que hablar, por más que su intención no fuera, como la de Joyce, construir una obra que hiciera trabajar a los universitarios durante siglos<sup>4</sup>.

¿De qué disponemos para esta tarea? Por un lado, su obra poética, ensayística y algunos textos en prosa, que han sido reunidos en sucesivas ediciones de sus incompletas “Obras Completas”. Por otro, su correspondencia –también publicada en sucesivas ediciones- así como lo que se ha editado

---

4. ¿O tal vez sí? Seguramente la obra de Pizarnik no apuntaba a los Universitarios ni a las Academias de las cuales siempre se sintió y se supo lejos. Pero su gusto por los enigmas, por lo que pudiera crear una tensión entre sombras, por ese humor que revela y esconde lo que desgarrar, su pasión por hacer de la escritura algo que hubiera que seguir en sus ecos, sumado a cierto interés por el reconocimiento público, nos permite creer que no es casual que sus papeles e imágenes sigan causando investigaciones, preguntas y escritura.

de sus diarios, en varias versiones. Finalmente, y esto sólo desde hace unos años, la colección de manuscritos y papeles Pizarnik (*Alejandra Pizarnik Papers*, APP) que se pueden consultar en la División de Manuscritos, Departamento de Libros Raros y Colecciones Especiales de la Biblioteca de la Universidad de Princeton.

¿Qué nos enseña la lectura de estos fragmentos con los que intentamos hacer un *corpus* que no termina de constituirse? Más allá de las mistificaciones y los diversos escenarios<sup>5</sup> en los que se la idolatra y venera; más allá del personaje que la muerte “prematura”<sup>6</sup> y los modos del fanatismo y del fetichismo que su obra y su vida promovieron y promueven, haciendo de ella un personaje que muchos fomentan y otros utilizan en provecho propio. Más allá o más acá de todo eso, ¿qué nos enseñan estos indicios acerca de la vinculación entre escritura, locura, duelo, humor, actos -fallidos y logrados? Porque, claramente, no se trata de explicar a Pizarnik –sería como tratar de explicar un chiste o un poema-, ni tampoco de imponer un sentido allí donde está perdido o ausente. Menos aún, de creer que la poesía es *la* verdad revelada.

Se trata, como recomendaba Freud, de seguir las huellas y tratar de descubrir cómo se perfila allí un modo *singular* de hacer con lo insoportable de la lengua y del cuerpo. Un modo singular de intentar decir lo indecible.

---

5. Algunos de los cuales bordean lo circense o lo parodian, más aún siendo que la propia Alejandra se encargó de armar y sostener (a sabiendas o no) algo de estas escenas.

6. Aunque, ¿hay muertes prematuras? No, la muerte siempre llega a destiempo, como dice Blanchot, pero nunca se adelanta.

Comencemos con algunos datos biográficos<sup>7</sup>. Alejandra Pizarnik nació el 29 de abril de 1936 en Avellaneda bajo el nombre de Flora Alejandra Pizarnik en el seno de una familia ruso-judía, que llegó a Buenos Aires desde Rovne (localidad ruso-polaca) luego de una breve estadía en París. Una parte importante de su familia pereció en campos de exterminio nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Dice César Aira: «con excepción del hermano del padre en París, y la hermana de la madre en Avellaneda, [la familia] pereció en el Holocausto, lo que para la niña debió de significar un contacto temprano con los efectos de la muerte» (Aira 1998).

En 1953 realiza estudios de pintura con Batlle Planas. También comienza en Filosofía y Letras e intenta algo en Periodismo. Publica sus primeros libros de poesía: en 1955: *La tierra más ajena*, en 1956: *La última inocencia* (dedicado a L. Ostrov, con quien había comenzado a analizarse en 1955). En 1958: *Las aventuras perdidas*.

En 1960 viaja a París donde vivirá hasta 1964. Fue ésta una experiencia decisiva para ella, no sólo por el contacto que pudo tener con la vida literaria e intelectual del París de ese entonces sino también por la experiencia de alejarse de sus padres (especialmente de su madre) y lograr mantenerse por

---

7. La mejor biografía disponible hasta el momento sigue siendo la de Cristina Piña (Piña 1991), con quien además tengo una deuda de gratitud por haberme permitido compartir algunos momentos de sus profundas y profundas investigaciones sobre esta autora. Agradezco también a María Magdalena por la extracción y ordenamiento de estos datos, pero sobre todo por la interlocución que mantenemos desde hace varios años junto con el poeta Javier Galarza y el psicoanalista y escritor Nicolás Cerrutti. Compartir con ellos las reflexiones y lecturas que Pizarnik nos suscita es lo que causa buena parte de las reflexiones vertidas en este texto. Por supuesto, ellos no podrían ser responsables de nada más que de lo que pueda haber de acierto en ellas. Todo lo demás corre por mi cuenta.

sí misma, aun a costa de penurias y limitaciones. Una vida bohemia digna de la poeta maldita que desde mucho antes soñaba ser.

En 1962 publica *Árbol de Diana* y en 1965, *Los trabajos y las noches*. A principios de 1966, a sus treinta años, fallece súbitamente su padre, en Miramar. Este hecho, como veremos, estará cargado de consecuencias para Alejandra.

En 1968 publica una de sus obras más reconocidas: *Extracción de la piedra de locura* (dedicado a la madre). También por esos años inicia su primera relación estable con una mujer, que se mantendrá durante dos años. Además, luego de años de vivir en la casa familiar, se muda a un departamento en la calle Montevideo –también propiedad de la familia, donde residirá hasta su muerte.

Con respecto a sus relaciones amorosas, antes de la que mencionamos Alejandra había mantenido muchas otras, desde relaciones más “estables”, a veces con hombres mayores que ella, otras con amantes ocasionales y también con mujeres. Su vida amorosa tuvo momentos muy activos, tal como se desprende de los testimonios dejados en sus diarios y correspondencia. A partir de esta fecha, las relaciones más intensas y prolongadas, y también fuertemente conflictivas en ocasiones, fueron con mujeres.

En 1969 viaja a Nueva York por haber ganado la Beca Guggenheim. Pero encuentra muy hostil y desagradable a la ciudad norteamericana, por lo cual no completa su estadía allí y vuela a París esperando reencontrar sus experiencias de años atrás. Pero sufre una nueva decepción, porque París

ya no es una patria, París ya no es una fiesta. Escribe en ese tiempo *Los poseídos entre lilas*.

En 1970 comienza a escribir *La bucanera de Pernambuco o Hilda la Polígrafa*. Esa obra, publicada póstumamente y sobre la que volveremos, es el fruto de un *work in progress* prolongado y laborioso. En los APP se encuentran sucesivas versiones de este texto, plagadas de correcciones y rescrituras, lo que muestra a las claras que no se trataba de escritura automática ni tampoco de ejercicios catárticos. También en esa época comete un primer intento de suicidio (sobredosis de pastillas, llamado a la madre, la médica y una amiga). Es internada en el Hospital Pirovano. Seguirá a este una serie de pasajes al acto, internaciones y tratamientos diversos. En 1971 habrá una internación de cinco meses, también en el Pirovano. Escribe allí un notable poema titulado “Sala de Psicopatología”.

Alejandra tuvo varios tratamientos psicoanalíticos y psiquiátricos. El primero, ya mencionado, con León Ostrov, con quien mantuvo luego, durante su estancia en París especialmente, una rica correspondencia (Ostrov 2012). En París, asimismo, hizo algunas consultas con una psicoanalista –y, dicen algunas versiones no confirmadas, habría tenido un ingreso en La Salpêtrière. Al tiempo de regresar a Buenos Aires, inició un análisis con Enrique Pichon Rivière que se extendió durante varios años. Hacia el final, fue atendida en el Servicio de Psicopatología del Hospital Pirovano, por algunos profesionales de allí. Alejandra, además, recurrió a los medicamentos desde muy joven, y no sólo psicofármacos. Varios de sus conocidos y amigos relatan la cantidad de frascos y cajas con pastillas de todo tipo

que la acompañaban allí donde estuviera. En la segunda mitad de su vida, a partir de sus tratamientos y también de su preocupación por adelgazar, las anfetaminas y derivados jugaron un papel preponderante. También los barbitúricos (de uso habitual en ese tiempo) y algunos otros psicofármacos.

En 1971 se publican *La condesa sangrienta* y *El infierno musical*. Inicia una nueva relación con otra mujer, la que ocupará buena parte de las últimas entradas de sus diarios. También gana la Beca Fullbright, pero el estado en el que se encuentra no le permite viajar para efectuar los beneficios de la misma. Finalmente, el 25 de septiembre de 1972 es encontrada muerta en su casa. El diagnóstico fue sobredosis de barbitúricos.

Digamos, para resumir, que, mantuvo una carrera deslumbrante como poeta, publicando su primer libro a los 18 años. Supo granjearse la admiración y amistad de muchos de los principales escritores e intelectuales de su tiempo, especialmente en Buenos Aires y América Latina. Julio Cortázar, Octavio Paz, Olga Orozco y muchos otros se contaron entre sus mentores y también amigos (Piña 1991).

También sabemos que desde muy joven tuvo dificultades con su cuerpo: se veía gorda, tenía problemas de piel, se veía poco atractiva; había una incomodidad ahí con el cuerpo, un cuerpo que ella aparentemente nunca terminaba de sentir del todo propio. Eso la impulsó a buscar soluciones, muchas veces a través del consumo de fármacos. Podemos conjeturar – como hemos desarrollado en otro lugar (Leibson 2007)- que también la

escritura haya sido un modo de hacer con ese cuerpo que se le mostraba esquivo y ajeno.

Además, siempre le resultaron complicadas las cuestiones prácticas de la vida: casi nunca pudo lograr una independencia económica y la familia fue su sustento durante largos períodos.

## 2. Estruendo entre las lilas

A los fines de este trabajo nos centraremos en algunos sucesos de los últimos años de su vida. Especialmente de una serie de transformaciones que se suceden a partir de 1967, el tiempo que sigue a la muerte de su padre.

Se pueden constatar una serie de modificaciones en su humor y conductas, en ocasiones como realzamiento de rasgos de siempre, pero también la aparición fenómenos de nuevos. Por ejemplo, en cierto momento, ideas persecutorias, especialmente con sus vecinos, lo que coincide con un tiempo en que se va encerrando cada vez más y también cada vez más depende de los fármacos que consume. Sus relaciones sociales se van restringiendo progresivamente y, hacia el final, se limitan a la madre, hermana y un puñado de amigos cercanos.

Por otra parte, algo también varía en su modo de escribir. La suya solía ser una escritura muy depurada y trabajada, en la que ponía un empeño apasionado y sin límites. Podía estar horas o días buscando la palabra exacta,

el adjetivo adecuado, la metáfora precisa. Pero en algunos de sus escritos finales –aunque no en todos–, sobre todo los que fueron publicados póstumamente, predomina algo que recuerda a ciertos empleos del lenguaje que encontramos en Joyce: retruécanos, homofonías, palabras hechas de varias otras mezcladas, juegos de condensaciones en las palabras, anagramas, intercalación de lenguas, todo eso al servicio de un humor ingenioso y ácido (Pizarnik 1982). Sabemos, como hemos mencionado, que ella trabajó arduamente y a conciencia en estos textos<sup>8</sup>. Evidentemente, no eran palabras sueltas ni lanzadas al azar, sino intentos de hacer algo con el lenguaje. Pero ¿qué?

Las pistas e indicios de los que disponemos para intentar dar respuesta a estas cuestiones no son muchos aunque tampoco escasos. Por ejemplo, en el período en que se veía perseguida y acosada por sus vecinos, alrededor de 1970, hay múltiples testimonios en su diario de lo que le pasaba. Por ejemplo, escribe:

“12/nov/1970

( ...)

Sábado, madrug. del sábado al dom.

Les voisins d'en haut<sup>9</sup>

Como en un sueño,

como en una pesadilla,

8. Cuando Pizarnik murió, se encontró que ella había escrito con estos juegos de palabras toda su casa. Los pisos, las paredes, el baño, el pizarrón, la mesa de trabajo, todo estaba absolutamente tapizado con esto.

9. (Los vecinos de arriba)

el mierdvoisin<sup>10</sup>

se vengó de mí haciéndome caer en la trampa de su mujer. O sea: varias madrugadas hablé con ella, de ella, de su vida, de su marido. Ella respondía con golpes que lograban el milagro de comunicarme cierta ternura. Pero todo estuvo preparado por él, y ella se prestó al juego.

Ayer, siniestramente, hicieron el amor con el propósito de demostrarme la lozanía de los dos.

Por mi parte, excitada y entristecida, escribí un rato a máquina.

Pero cuando me detuve, los dos gritaron

-oh,

esto fue de una vulgaridad indecible –y se quejaron, como si el ritmo de sus cuerpos hubiese obedecido al de mi máquina de escribir.

Desde ese momento, c/vez que yo dejaba de escribir, él tomaba el ascensor con mucha brusquedad (todo el día él y ella subieron y bajaron para que yo creyese q' ella venía a visitarme y él a pegarme)<sup>11</sup>

Siguen en su Diario toda una serie de testimonios de este tenor, en varios de los cuales el francés se entremezcla con el castellano<sup>12</sup>.

---

10. (El mierdavecino)

11. APP Box 6, folder 2

12. Su estadia en París, como dijimos, había constituido para Alejandra un punto de viraje en su vida. Desde muy joven había sentido una fuerte admiración por los poetas "malditos" franceses (Baudelaire, Rimbaud, Lautremont), los había leído y estudiado con pasión. Durante sus días en París, además, había escrito poemas en francés, en los cuales se encuentra, llamativamente, ciertos modos de uso del lenguaje que aparecerían más tarde en sus últimos textos. Cf. Piña, C. "Les "poèmes francais" de Pizarnik", *La Revue de Belles-Lettres*, 135 année, 2011, 2, págs.113-118.

La utilización entremezclada del francés como otra lengua nos recuerda que además de su amor por aquellos poetas, París había sido lugar de residencia temporaria de su padre. Otra lengua ¿venía en auxilio del castellano, lengua en la cual, además, Alejandra decía no poder encontrar sus modelos para una posible obra en prosa? No sólo adoraba a "los malditos". Gérard de Nerval fue otro de sus preferidos y lo tomó como modelo desde muy joven. No, el francés no era una lengua cualquiera para ella. Probablemente encontraba en ese uso del francés una posibilidad de decir algo para lo que el español no alcanzaba.

Este tiempo de persecución y angustia culmina con una serie de actos que la llevan a una prolongada internación, donde fue medicada y atendida psiquiátricamente. El tema de los vecinos, aparentemente, cesa allí.

A partir de 1971, entabla una relación con quien sería su última pareja estable. Una mujer que aparece en su vida y con quien, según sus palabras, tendrá un vínculo que fue "del cielo al infierno". Muchas de las entradas de su diario entre marzo y septiembre de 1972 –el mes de su muerte- desbordan de quejas hacia ella: desde temores desgarradores a perderla, testimonios de su sufrimiento por cosas que ella le hace, peleas y desencuentros que se suceden, los celos y las estrategias que intenta para aliviar su padecimiento.

Estas anotaciones, que en una lectura rápida hacen pensar en una queja histérica, incluyen sin embargo una serie de matices y sesgos que llevan a suponer que M. (llamaremos así a su amante) ocupa un lugar persecutorio

para Alejandra. Un lugar que, además, es muy semejante al que la madre de Alejandra tiene en ella<sup>13</sup>.

Nos encontramos aquí con la locura -encarnada en este momento en la persecución- como el intento de interponer una distancia con respecto al goce de otro, encarnado sucesivamente en la vecina, en M. -y en su madre. Podemos llamar locura a esta posición subjetiva, no sólo por lo que bien calificaríamos como delirio, sino por el estallido subjetivo, reflejado en el padecimiento que sus escritos revelan, estallido que se acompaña de los intentos, cada vez más fallidos, de reconstrucción de un lazo que la sostenga en este mundo. Ese lazo, fundamentalmente, pasa para Alejandra en esta época por lo que puede lograr al escribir.

Sus esperanzas en la escritura y la lectura, esperanzas de redención y casi de curación, sin embargo irán sufriendo altibajos y desfalleciendo por momentos, lo cual no impidió que siguiera dedicándose a esto, al parecer hasta los últimos momentos<sup>14</sup>.

Otra marca de escritura de esos últimos años es el cambio en el modo que tiene Pizarnik de aprovecharse de textos de otros autores. Desde muy jo-

---

13. Por ejemplo, el 6 de enero [de 1968] escribe en su Diario: "Desorden mental por haber conversado dos horas con mi madre acerca del tema más importante: el orden" (Diarios 774). Entre las cosas que motivan sus quejas contra M. está ...su pasión por el orden.

14. Su pasaje al acto final no deja de sembrar dudas acerca de hasta qué punto hubo allí una intencionalidad clara de terminar con su vida. No hubo ningún mensaje de despedida, por ejemplo. Si tomamos las cartas y anotaciones de su diario de esos últimos días no hay señales que hagan suponer que las cosas tomarían ese giro trágico. En su escritura la muerte es una presencia reiterada desde que Alejandra era muy joven. El coqueteo con la muerte es una constante en su obra. ¿Fue realmente un deseo decidido, un acto logrado? ¿O fue un error de cálculo, un coqueteo más que terminó siendo el punto final? Imposible saberlo. Como diría Freud: *non liquet!*

ven tuvo la costumbre de coleccionar citas y fragmentos que extraía de sus lecturas y que luego utilizaba en la construcción de sus propios textos. Ella llamaba a esa colección su "*Palais du Vocabulaire*" [Palacio del vocabulario]. Pero a partir del 1967, según indica C. Piña<sup>15</sup> algo cambia en este procedimiento. Estos cambios abarcan distintos formatos. Los estudios que realiza Piña, cotejando las marcas de lectura que deja Alejandra en sus libros con las producciones que su escritura realiza en esos años, parece señalar los modos en que ella se apropia de otro modo de sus recortes de lectura.

También encontramos una variante en su modo de reunir las palabras, de utilizar el espacio de la hoja en blanco. En otro estudio, de M. Di Cío, quien revisa a partir de los borradores y anotaciones las sucesivas versiones de uno de los últimos poemas de Pizarnik, se revela la intensidad que adquieren allí el uso de recortes, la creación de los blancos a partir de tachar, corregir -donde el efecto consiste en restringir el texto para que crezcan los márgenes<sup>16</sup>. Un modo de hacer lugar, dar margen a que otra cosa se despliegue. Se trata de un trabajo de "limpieza", arrancando hojas; de empuñamiento del texto, hasta culminar en el cuaderno en blanco que ya mencionamos. Destaquemos que se trata de un trabajo, no es la habitual detención ante el horror de la página en blanco. Se tacha, se arranca, se recorta. De todo eso, quedan marcas. Algo ha pasado allí. Algo ha pasado *por* allí. ¿Se trata de las huellas del objeto cuya sombra se aposenta "sobre

---

15. Piña, C. (2015), "La biblioteca alejandrina", en Piña, C. (comp.) *En la trastienda del lenguaje. Nueve miradas a la escritura de Alejandra Pizarnik*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, univ. De Pittsburgh, Pittsburgh, 2015, págs. 36-38.

16. Di Cío, Mariana (2015) "El taller de 'corte y confección' de Alejandra Pizarnik. Pequeña anatomía de la escritura", en Piña, C. (comp.), op. Cit., págs. 61-89

el yo”, haciéndose dueño de y conduciendo desde allí al sujeto/sujetado a los caprichos del vínculo amoroso y gozoso que insisten en persistir?

Al mismo tiempo (lo cual hay que destacar y subrayar: se trata de trabajos en paralelo, cruzándose en la vida de AP), tenemos la producción desbordante de los textos llamados “de humor”<sup>17</sup>, especialmente el que ya mencionamos, “La Bucanera...”. No es escritura automática, o no más ni menos automática que cualquier otra escritura. Sobre todo, lo que no es automático es la dedicación a la corrección: tachado, remarcado, reescritura. Pero en esta ocasión, ese procedimiento, en vez de arribar al abismo de la página reducida al blanco, deja un texto prolífico y diferente a los otros de ella misma. Un texto hecho de retruécanos, juegos de palabras, yuxtaposiciones, entrelenguas, homofonías, obscenidades de distinto calibre, frases hilarantes (Valga como ejemplo: “En verga dura no entran moscas, dijo Can’t”, o: “Total estoy=Tolstoy”) y otras oscurísimas. Diletantismo aparente con un objetivo delineado, aun siendo poco visible. ¿Enmascaramiento de la melancolía, efecto de la elación maníaca? ¿O dispositivo lenguajero que, además, sostiene, soporta, enmarca un cuerpo y una vida que parece amenazar y estar amenazada de desaparición, de escurrirse hacia el fondo del abismo? Hay un trabajo que retiene de este lado, produciendo, también así, márgenes. Porque esta proliferación hilarante y obscena también fabrica un margen. El margen de lo que se puede decir, de poder decir siempre un poco más, de poder continuar con la vida porque se puede continuar con la

17. Esta denominación pertenece a sus editores. No nos parece del todo exacta, dado que el humor es lo que vertebra estos textos, pero no lo que los conduce. En todo caso, es un humor resquebrajado, agrietado, que permanentemente se muestra como un recurso, por momentos desesperado, para hacer salir un llamado, un grito desgarrador. Un llamado al lenguaje mismo para que venga a cubrir un agujero desmesurado.

historia, porque vale la pena hacerlo. Vale la pena. Vale soportar la pena de vivir, el desgarramiento constante, lacerante, porque sigue habiendo una historia que contar.

Podemos articular acá una observación: Si la locura es un margen de la clínica, o como decimos en otro lugar, un litoral, no es sólo por situarse en una zona de borde con respecto a lo que hace límite a las categorías de uso habitual en la operación diagnóstica. Es algo que más que estar en los márgenes, intenta *hacer márgenes*, construir orillas en las que algo del sujeto pueda seguir respirando, o sea, diciendo<sup>18</sup>. Es la respuesta, o el intento de respuesta, ante el apremio de quedarse sin lugar, ya sea por ser arrojada, expulsada del lugar del Otro, ya sea porque quedarse allí significa ser digerido por éste.

En esta línea, la pregunta que formulamos ahora es: ¿de qué modo formaban parte estas modificaciones de su escritura y de su vida del proceso de lo que llamamos su locura? ¿Y, más particularmente: qué relación podría tener esto con el acontecimiento que parece marcar este momento de su vida: los efectos de la muerte de su padre y la forma que toma el duelo para ella? ¿Cuál es, en este caso, el cruce entre la locura y el duelo?

### 3. El duelo y la locura

18. Anticipando lo que vamos a desarrollar: ¿Para hacer un duelo es necesario primero construir los márgenes para ello?

“El lenguaje es la *única resurrección* para lo que ha desaparecido.”

Pascal Quignard

“Quiero existir más allá de mí misma: con los aparecidos”

Alejandra Pizarnik

Seguir el camino de esta poeta nos lleva a un cruce de caminos imprevisible. Por un lado, el enloquecimiento que encontramos en su encierro cada vez más marcado; y en los delirios - primero con los vecinos, luego con su amante -, delirios en los que la presencia de una figura materna entrometida, apabullante e imposible de alejar se perfila nítidamente. Locura también en las dificultades crecientes para encarar ciertos aspectos de su vida de relación –por ejemplo, las restricciones en sus desplazamientos que hacen, entre otras cosas, que no pueda viajar para aprovechar la beca Fullbright que había obtenido. Lo que deja traslucir en algunas cartas de esos tiempos, dirigidas a unos pocos amigos, habla de un malestar por momentos extremadamente penoso. También dicen de esto sus internaciones, la medicación que recibía, los vaivenes de sus tratamientos<sup>19</sup>. La locura también la encontramos en las variaciones de su escritura. Pero no, como entienden varios autores, porque estemos allí en presencia del deterioro o

19. Las menciones y las historias de sus tratamientos analíticos merecen un análisis detallado, del que no nos ocuparemos en esta ocasión. ¿Qué pasó o qué no pasó en esos tratamientos? ¿Fue a pesar de esto que no pudo evitar el deslizamiento final? ¿O hubo allí algo que de alguna manera la empujó o, al menos, no pudo sostenerla? Preguntas que no pueden ser respondidas sin una reflexión detallada y lo más sólida posible.

de una degradación de su “personalidad”<sup>20</sup>. La escritura se modifica porque la posición y la búsqueda de Pizarnik se modifican. La pregunta que nos hacemos es qué la llevó a este proceso.

Acá aparece, casi sin anunciarse, otro camino que hace cruce con el de la locura. El acontecimiento que parece desatar este recorrido es la muerte de su padre. No se trata, sin embargo, tanto de un hecho que por sí mismo tenga consecuencias absolutas, como si implicara alguna significación imperiosa. Se trata de cómo esta muerte, de cómo este muerto, va a aparecer de diversas maneras en su escritura y lo que en ella podemos rastrear en relación a su trabajo de otorgarle a ese muerto y a la muerte un lugar con el que se pudiera convivir.

Llama la atención la escuetísima mención en su diario cuando deja constancia del hecho:

“18 de enero

Muerte de Papá.”

Se cuenta que sus primeras reacciones ante este acontecimiento fueron más bien cercanas a la perplejidad, una no-reacción bordeando la indiferencia. Sin embargo, a partir de allí, el padre –y su muerte- será mencionado, con una intensidad creciente, en sus diarios, en algunas cartas a algunos amigos, en algunos poemas.

20. Pensar a la locura –y a la enfermedad mental en general- como un proceso de deterioro, falla o déficit de una o varias funciones, disgregación o ruptura de una supuesta unidad: la personalidad, revela un punto de vista eminentemente psiquiátrico. Que haya momentos de desencadenamiento, de algo que se suelta o estalla, no implica necesariamente un deterioro ni un déficit. Se trata de modos de funcionamiento de la estructura subjetiva, algo muy diferente a la noción de personalidad.

En una carta a León Ostrov del 21 de noviembre de 1966, le dirá: “El último poema es una endecha que evoca los ritmos de mi raza. Y, horas después del punto final, mi padre moría –lejos de Buenos Aires- ante el asombro del propio médico de él” (Ostrov, 91)

Por otra parte, las menciones en su diario se multiplican. Por ejemplo, el 27 de abril [de 1966] escribe:

“Muerte inacabable, olvido del lenguaje y pérdida de las imágenes. Cómo me gustaría estar lejos de la locura y de la muerte. (...) Me faltan ganas de tener ganas. No quiero preguntar a nadie. Apagaron la luz en mí –no del todo puesto que sufro-. La muerte de mi padre hizo mal mi muerte. Mi terror de andar y moverme y comer y respirar. Me asfixio yo sola. Sólo tengo paz por la noche cuando leo, olvidada y perdida, lejos de mí y aun del libro que leo. ¿Y la esperanza en la literatura? Aún quedan resabios y sin embargo no sé qué decir ni cómo ni para qué.”

Sincrónicamente, hay menciones a la madre y a su duelo. Por ejemplo, el 22 de mayo [de 1966]: “Mi madre, celosa de mi soledad poblada (al menos en apariencia), agota todos los medios para molestarme y ofenderme. En verdad, vivir con ella es una maldición. (...) ¿Quiero a mi madre? No sé, antes de la muerte de papá la quería más o me fascinaba de algún modo. Creo que no quiero a nadie, pues estoy enferma (enferma porque nadie me quiso ni me quiere).”(Diarios, 741-2)

También el 30 de julio [de 1966] “La presencia de mi madre. Nunca podré trabajar seriamente cerca de ella.” (Ib., 749) Y el 9 de agosto [de 1967]: “Nadie se cura. La llamada realidad es un pretexto para no escribir. / Maldigo a mi madre. Maldigo a mi padre muerto. Complot de ambos para que no escriba. Vivir con mi madre.” (Diarios, 762)

La maldición recae sobre ambos, padre y madre, aunque seguramente por razones distintas. La madre por una presencia intolerable por incalculable. Al padre por haberla dejado librada a esa presencia, sin amortiguación.

Pero la muerte del padre no es sólo un abandono. Es algo que la pone en contacto con una pérdida mayor, la de la referencia misma, la que permite medir el paso del tiempo por ejemplo. En una carta a Antonio Fernández Molina del 18 de julio de 1966 (Correspondencia, 224) escribe: “Quiero decirte entonces, que la súbita muerte de mi joven padre me ocasionó, entre otras cosas más graves, una suerte de pérdida de la suma de los días que transcurren. Esta desgracia acaeció hace un par de meses si bien ahora todo continúa confuso y desordenado.”

En otra carta al mismo amigo, un año después, el 24 de septiembre de 1967, dice: “Te ruego no pensar que mis silencios tienen alguna relación con el olvido o la distracción. La causa única que los suscita con desmesura es mi “tiempo de penuria” actual –o inaugurado el día de la muerte de mi padre”. En esa misma carta menciona que “tengo a mi madre con eso que llaman “depresión melancólica”, y ando temerosa de los mediocres psiquiatras y de los psicoanalistas que traicionan a Freud. (...) Mis padres (muy jóvenes,

muy bellos) atestiguaban sobre la perduración del amor (...) de modo que la intervención de la muerte quebró muchas cosas bellas e importantes”.

Otro modo bajo el que emerge la figura del padre tiene que ver con algo de su posición como judía. Por ejemplo, en su Diario, el 23 de noviembre [de 1967]:

“Bach al más alto volumen para cubrir con sus “ejercicios” las voces de innumerables, al parecer, niños que gritan.

Luego mi cuestión judía (Ahora es el perrito del piso octavo que debe haberse asustado de los gritos o de mis maldiciones silenciosas, espero no matarlo por error a uno aunque sus aullidos –agudos, de perrito bebé- están ganando para mon ap. à trépage).

(...) Padre, padre querido, no quiero morir en este país que –ahora lo sé- odiabas o temías. Del horror que te causaba, de la extranjería que te producía, solamente yo puedo dar testimonio. Y saberte para siempre, por siempre en esta tierra azarosa y basta, nunca podré consolarme y debo irme y morir fuera de este lugar al que no debiste venir, padre, ni yo debí regresar.” (Diario, 764-766)

Los ruidos que aturden (niños, perros) necesitan una música que los cubra. Pero la música es también el padre. Cristina Piña, en la biografía, menciona que Elías, su padre, “amaba la música, había llegado a tener una pequeña orquesta pueblerina donde tocaba ya el violín, ya la mandolina, ya la guitarra (...) les legó el amor por la música en general” y que “amaba las can-

ciones francesas de la época –Edith Piaf, Juliette Greco, Jacques Brel, Ives Montand, Georges Brassens- y por sobre todo la música clásica”. ¿Hay allí una invocación al padre para que acalle los ruidos que se imponen sobre ella?

De todos modos, la cuestión judía retorna. Dos días después, el 25 de noviembre [de 1967] (Diario, 767-8) aparece una mención a “Judíos, como K(afka) (y Freud)” es “ser poseedor de un secreto. (...). Me acerco a ese secreto. Lo veo pero no lo leo. Pero esto sí: soy judía y no dejo de estar contenta –contenta a muerte y con muerte-. Es un destino muy peculiar.” Y el 30 de octubre [¿de 1967?]: “Soy judía. De eso se trata. No soy argentina. Soy judía. (...) Mi padre y el sufrimiento de mi raza me avisan que los desafíe, que, si hace falta, me vuelva yo verdugo.” (Diario, 772).

Curiosamente, ya no es tanto lo poético lo que la preocupa. La idea de realizar una obra importante en prosa se convierte en una suerte de obsesión. Aparecen obstáculos, como no encontrar algo en su lengua, en el castellano, que le sirva de modelo. Su modelo está en francés: G. de Nerval. Aunque el obstáculo parece ser la lengua misma. En su Diario, el 6 de noviembre dice: “Cada vez siento más que lo mío es la prosa. (...) No puedo versificar en un lenguaje extraño y execrado. Quiero mimarlo en prosa. Prosa perfecta –imposible deseo- cuyo fin sería [ilegible] la prosa de mi idioma espantoso. (...) Quiero escribir sobre el judío errante.” (Diario, 772)

Se debate entre la poesía y la prosa, y así van surgiendo distintas producciones. Entre ellas, un poema dedicado al padre, escrito en 1971 pero publicado póstumamente, en la revista “Árbol de fuego”<sup>21</sup>

Acerca de este poema, en otra carta a Fernández Molina (sin fecha, presumiblemente entre el 9 de septiembre de 1967 y febrero de 1969) dice “Gracias por los cuidados con que rodeaste mis poemas enlutados. Tienes razón cuando aludes a la intensidad con que “viví” la muerte de mi padre. Pero ¿qué hacer con la intensidad? Qué con la desmesura? Me limito a cartarte (...) que lo mismo me pasa cuando me pasa la alegría. También ella se vuelve intensa hasta lo intolerable...” (Correspondencia, 232)

La apuesta a la poesía no estaba agotada. De hecho, Alejandra escribió hasta el final, hasta llegar nada más que hasta el fondo. En su último libro, *El infierno musical*, publicado en 1971, leemos:

“Las muñecas desventradas por mis antiguas manos de muñeca, la desilusión de encontrar pura estopa (pura estepa tu memoria): el padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río. Pero tú, ¿por qué te dejaste asesinar escuchando cuentos de álamos nevados?”<sup>22</sup>

En un pase de sentidos, la estopa que rellena, da cuerpo, se superpone con la estepa de la memoria. Ahí aparece el padre, adivino ciego, músico flotante.

---

21. Caracas, año 5, No. 46, enero de 1972.

22. Poesía Completa, 265.

Un duelo, ¿no es también hacer de ese aparecido siniestro una figura a lo Tiresias que podría inspirar el poema, dándole un relleno de memoria, de patria, de éxodo?

Sin embargo, la presencia del padre en los textos de Pizarnik no se limita a sus cartas y diarios. También lo encontramos, si bien ahora camuflado como personaje o formando parte de personajes que forman parte de “La Bucanera...”, así como en otros de sus textos finales. Desde ya, esos escritos (o esa forma de escribir, dado que también surge en algunas cartas con algunos corresponsales en particular) constituyen la zona más oscura y “loca” de la producción de Alejandra, en tanto atípica y diferente al resto de su producción. Reiteramos que es un trabajo simultáneo el que realiza con estos dos modos de escritura y que se trata de textos retrabajados una y otra vez.

Podemos conjeturar que la muerte del padre desencadena en Alejandra una exigencia nueva. A las dificultades y posibilidades que ya traía se suma un nuevo problema: encontrar un modo de ubicarse habiendo perdido la referencia que el padre era para ella. Ubicarse también, y no como cuestión menor, a propósito de esa madre con la cual le resultaba casi imposible estar.<sup>23</sup> Y de poder desprenderse de esa presencia del padre que la ensombrece más aún.

---

23. Sus problemas con la madre ya se evidencian en las cartas que le escribe a L. Ostrov desde París, cuando le cuenta lo que le cuesta negarse a los reclamos de la madre para que regrese, en los que esgrime cualquier clase de justificación para volver a tenerla a su lado. También en otras cartas y entradas del diario, donde la queja se convierte en un llamado a algo que la rescate de allí. Tal vez el padre podía amortiguar algo de estos impactos, tal vez no. Pero da toda la impresión de que el no tenerlo la expone a Alejandra a una dificultad más cruda e intensa en ese lazo materno.

## 4. El duelo del padre, ¿pasa por el poema?

Alejandra Pizarnik no era un ángel, ni caído ni fulgurante. Tampoco un demonio ni una joven poseída por alguna forma de espíritu maligno. Despertaba amores, pasiones encendidas y también rechazos profundos. De sus más íntimos hubo quienes llegaron al punto de no soportarla más, de cansarse de sus demandas insólitas y abusivas, de sus exigencias absolutas, de sus trastornos y cambios de humor y planes. Alejandra sabía ser brillante y divertida, pero también exasperante, caprichosa, arbitraria.

Alejandra no era un espíritu maligno. En todo caso, el lenguaje puede ser un espíritu maligno, algo que siempre está engañando (porque es su única forma de hacer decir a la verdad). El lenguaje mismo, al menos uno de sus registros, eso que Lacan llama, en sus últimos tiempos, *lalangue*, lalengua, eso puede, también, proferir la herida. “El lenguaje es un parásito, un cáncer, un chancro”, dice Lacan (Lacan 1975-76). ¿Cómo es que sólo algunos –los “enfermos”- llegan a sentirlo? Porque la palabra toca al cuerpo hasta el punto de alterarlo, dañarlo, devastarlo. Lo que a veces duele es el lenguaje mismo cuando no se puede amortiguar el impacto del parásito lenguajero. De eso hay que defenderse. Con eso se pone en juego un saber hacer con lalengua. Pizarnik intentó varias estrategias, todas alrededor de modos de la escritura. Podemos preguntarnos si su “solución” fue o no eficaz. Y de serlo, ¿hasta dónde llegó esa eficacia?

Aunque tal vez no tengamos que considerarlo así, como un problema y una solución más o menos adecuada. Tal vez se trate, ese saber hacer -que siempre tiene más de un saber que se produce al hacer que de un saber cómo hay que hacer-, del despliegue de una pregunta que nace de esa herida. Despliegue que funda la vida misma.

En ese despliegue, en Pizarnik, su poesía ocupa un lugar fundamental. Digamos, entonces, algo acerca de la poesía. Para plantearnos la pregunta por el modo de operar allí el lenguaje que permitiría hacer algo con lo que del propio lenguaje es herida que amenaza con tornarse insoportable.

¿Qué es lo que hace que la poesía sea poesía? De esta pregunta tan enorme tomaremos dos referencias. Por un lado lo que dice G. Agamben:

“Es un hecho sobre el cual nunca se reflexionará lo suficiente que ninguna definición del verso es del todo satisfactoria, salvo aquella que acredita su identidad respecto de la prosa a través de la posibilidad de *enjambement*(encabalgamiento). Ni la cantidad, ni el ritmo, ni el número de sílabas –todos elementos que pueden darse también en la prosa- brindan, desde este punto de vista, una diferencia que alcance: pero sin dudas es poesía el discurso en el cual puede oponerse un límite métrico a un límite sintáctico (todo verso en el cual el *enjambement* no se halla de veras presente será, pues, un verso con *enjambement* cero), y prosa, aquel discurso en el cual esto no es posible.

...

¿De qué se trata, entonces, el *enjambement* como para que le sea conferido semejante poder de las claves sobre los metros de la poesía. El *enjambement* exhibe una no-coincidencia y una desconexión entre el elemento métrico y el elemento sintáctico, entre el ritmo sonoro y el sentido, como si –contrariamente a un difundido prejuicio, que considera la poesía el lugar de una lograda y perfecta adhesión entre sonido y sentido – aquella viviera, por el contrario, únicamente de la íntima discordancia [*discordo*] entre estos dos elementos. El verso, en el acto mismo en el cual, rompiendo un nexo sintáctico, afirma su propia identidad es, no obstante, irresistiblemente atraído a enarcarse sobre el verso sucesivo, para asir eso que ha arrojado fuera de sí: insinúa un paso de prosa con el gesto mismo que demuestra su versatilidad. En ese arrojarse de cabeza al abismo del sentido, la unidad puramente sonora del verso transgrede, con su propia medida, también su propia identidad.(...)”<sup>24</sup>

Fabio Morábito, por su parte, nos dice: “La mayor diferencia entre la prosa y la poesía no radica en una cuestión de ritmo, de música o de mayor o menor presencia del elemento racional. (...) La verdadera diferencia, diría la única, es que sólo hay una forma de escribir un poema, y es verso a verso, mientras no se escriben un cuento o una novela línea a línea. (...) el poeta sólo sabe, de lo que escribe, el verso que lo tiene ocupado, y más allá de él no sabe nada”<sup>25</sup>

---

24. Agamben, G. (1985, 23-26)

25. Morábito, F. (2014, 47)

La poesía, entonces, esa alteración de la articulación entre sonido y sentido, ese poner en juego lo inesperado a cada instante, ¿no es acaso un modo y un efecto de la operación del padre? También es la poesía la posibilidad de hacer surgir una lengua otra en la lengua materna. El padre, en cierto sentido, es función poetizante en tanto equivoca el deseo materno, y es así que puede barrarlo, dando lugar al malentendido signifiante. De ahí provienen las posibilidades de decir de tantos modos como se puedan encontrar, que no son de cualquier modo. La ley del malentendido es la ley que el padre transmite en su operación metafórica. El padre es muerto y su operación, en última instancia, es poner en función al lenguaje en esa dimensión que altera el sentido, lo vacía, juega con él. Otro ejemplo de esto es como James Joyce también “destripa” la lengua, con sus propias herramientas y poderes creativos.

En la locura también se trata de reconocer cómo la ley del lenguaje se pone en juego, qué incidencia encuentra. Porque será eso lo que nos habilite a encontrar allí una posición, un modo de ser incautos a la estructura. Para así poner en juego el juego del acto analítico en la singularidad de cada caso. En el caso que nos ocupa, podemos conjeturar los alcances para Pizarnik de hacerse poeta, hacerse “hija del viento”, incluso de matar al padre muerto –o sea, hacer su duelo- valiéndose de la poesía. Valiéndose del padre para poder ir más lejos que él. O al menos, intentarlo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (1985), *Idea de la prosa*, CA Bs As, Adriana Hidalgo, 2015.

- Aira, C. (1998) *Alejandra Pizarnik*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2001
- Di Ció, Mariana (2015) "El taller de 'corte y confección' de Alejandra Pizarnik. Pequeña anatomía de la escritura", en Piña, C. (comp.), *En la trastienda del lenguaje. Nueve miradas a la escritura de Alejandra Pizarnik*, op. cit., págs. 61-89.
- Lacan, J. (1965) "Homenaje a Marguerite Duras. Del rapto de Lol V. Stein", en *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires, Manantial, 1988, págs. 63-72.
- Lacan, J. (1972), "El atolondradicho", en *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012.
- Lacan, J. (1975-76), *El Seminario, Libro 23, El Sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006
- Leibson, L. (2007) "El cuerpo de la psicosis, entre el goce y la escritura", en *Ancla, Psicoanálisis y Psicopatología*. Revista de la Cátedra II de psicopatología, UBA, n° 1, Buenos Aires, 2007, 56-68.
- Leibson, L. (2015) "La metáfora exacta. Alejandra Pizarnik, la poesía, el humor, la muerte". En *Psicoanálisis y el hospital*, año 24, n° 48. Noviembre 2015, págs. 8-12.
- Morábito, F. (2014), "Verso y prosa". En *El idioma materno*, Buenos Aires, Gog y Magog, 2014.
- Ostrov, A. (2012), *Pizarnik, A* <http://ancla.psicopatologia2.org/> Ostrov, L.: *Cartas*. Villa María, Eduvim, 2012
- Piña, C. (1991) *Alejandra Pizarnik*, Buenos Aires, Paidós, 1991
- Piña, C. (2015), "La biblioteca alejandrina", en Piña, C. (comp.) *En la trastienda del lenguaje. Nueve miradas a la escritura de Alejandra Pizarnik*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Univ. De Pittsburgh, Pittsburgh, 2015, págs. 36-38.
- Pizarnik, A. *Diarios* (A cargo de Ana Becció). Barcelona, Lumen, 2013
- Pizarnik, A. *Poesía Completa*, Barcelona: Lumen, 2001.
- Pizarnik, A. *Prosa Completa*, Buenos Aires, Lumen, 2002.
- Pizarnik, A. *Nueva Correspondencia Pizarnik*, (A cargo de Bordelois, I.; Piña, C). Guadalajara, Posdata, 2012
- *Alejandra Pizarnik Papers [APP]*, Manuscript Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library [CO395]

## ... : de la zozobra al borde escrito<sup>1</sup>

Alejandra Eidelberg

### La atracción de ...

Una mujer recibe de un hombre una breve nota de la que ella resalta la siguiente frase: “Yo te escucho, leo, tomo, suspendo, y así...”. Este recorte precipita que la fascinación y la zozobra queden soldadas y pongan en ebullición un cráter: el agujero en su saber, el agujero en su saber sobre lo que ella es para él y en su saber de lo que se trata en la relación entre ambos.

Como esta vez no queda detenida en la pregunta, un vínculo sin nombre definido va tomando formas variadas y perdura durante un par de años. Para ella, en ese lazo, el amor, el humor, la ternura conviven y disputan terreno con la fragilidad de la que ya daba cuenta la esquila; fragilidad que muchas veces amenaza con dejarle las marcas estragantes de la angustia que excede el goce fantasmático de la privación y que, otras veces, también provoca su odio.

---

1. Una primera versión de este trabajo fue presentada en la Jornadas anuales de la Escuela de la orientación lacaniana (EOL), de 2014.

Sin embargo, es ella misma quien procura renovar ese riesgo buscando activamente ser escuchada, leída, tomada, suspendida, y así... Se trata de correr el loco riesgo de caer de un sostén que, paradójicamente, solo lo es por no serlo o por serlo solo de manera muy inestable. Así conserva el vértigo de la amenaza de ser puesta en suspenso y retomada por él de diversas maneras, hasta el infinito: ...

Los puntos suspensivos no puntúan como el punto final, no metaforizan paternalmente como un punto de capitón con efecto retroactivo de significación. La multiplicación por tres, más bien diluye ese efecto. Y algo más: se trata de un signo escrito que se lee, pero no como palabra. De ahí el interés para pensarlo desde el psicoanálisis en su articulación con la fatal atracción que puede ejercer en una mujer –para quien no todo pasa por la palabra– el hecho de que un hombre la roce con una grafía.

Gracias a los efectos de esa esquila en ella, los puntos suspensivos serán objeto aquí de algunas lecturas que he intentado hacer en su relación posible con la cuestión de lo femenino y de lo escrito.

### Lecturas de ...

Los puntos suspensivos se llaman así porque son signos de puntuación que dejan en suspenso el discurso, lo interrumpen. Es decir: traban la proliferación del *gocesentido* fálico, goce del *blablá*. Cuando el discurso encalla y el semblante que es su agente tambalea, el sentido queda en suspenso,

detenido, *en souffrance*, y remite a la *letter* (carta-letra) que, desprovista de palabras y mensaje, sin embargo está a la espera de ser leída y feminiza a quien cae bajo su sombra.

Si bien los tres puntos no se leen como palabras, dan un tono que se connota de afectos que resuenan en el cuerpo: los de la duda, el temor, la vacilación o el suspenso. En esta pausa discursiva, algo del orden del no-todo fálico asoma como índice de lo real del cuerpo, y puede imantar mucho a una mujer si es un hombre quien le abre esa posibilidad de la contingencia, de un conjunto abierto, aun cuando la falta de un cierre conlleve la zozobra.

Por otro lado, los puntos suspensivos al final de una secuencia y de la expresión “y así...” no solo dejan algo abierto, también adquieren el mismo valor que la palabra “etcétera” y basculan hacia la lógica masculina. Prometen entonces la repetición de la secuencia como repetición sintomática, necesaria, de lo que no cesa de escribirse: el amor en su rasgo cuasi eroto-maniaco, en su vertiente dramática de eternidad, que podría compensar imaginariamente la zozobra de lo real de la contingencia. Una mujer puede montar así la ilusión de ser la única como síntoma de un hombre que sabe seducirla con su suspenso, de la misma manera que el escritor de folletines amorosos seduce a cada una de sus lectoras con su “continuará”.

Ella insiste en repetirse para que él la escuche y crea que tiene algo para decir, también para que la descifre. Pero ella, en verdad, insiste para que él la lea como lo más nodal de su síntoma, porque ella aspira a ser la única en encarnar el hueso duro sintomático de este hombre; aspira a ser su grafía

exclusiva: sus puntos suspensivos que solo se escriben, y repetidamente, como letra de goce que opera en adición y adicción salvaje, como un objeto fractal que adquiere formas extravagantes.

Hay que decir que, afortunada o desafortunadamente, fracasa en su intento. Y entonces los puntos suspensivos devienen, como lo señala Lacan en “RSI”, “puntos de interrogación en la no-relación”. Pero ella se apresura a disolverlos y responde: *reticencia*. Eso es lo que a él le pasa: es un hombre reticente en sus afectos. Entonces, se impone olvidarlo. Esta respuesta demuestra ser eficaz para evitar la pendiente melancolizante, pero al mismo tiempo da cuenta de que los puntos suspensivos aún la imantan. ¿Por qué? Porque *reticências*, por un lado, es la traducción que les corresponde en la lengua portuguesa; por otro, en retórica, la reticencia es una figura de omisión que consiste en dejar incompleta una frase, destacándose así lo que se calla.

## Bordes de ...

Es entonces, y recién entonces, cuando los puntos suspensivos –devenidos translingüísticamente reticencias– la devuelven a ella a su propia reticencia estructural; es decir: a lo más propio de su imposibilidad de decir, de nombrar, de saber. Esto ya opera como un borde que demuestra rozar un sentido más real que el de interpretar imaginariamente la supuesta avaricia afectiva de su imposible partener. Y, afortunadamente, le permite comenzar a literalizar y litoralizar un borde a su agujero en el saber: de llenarlo

con la zozobra (que sobraba como exceso, rebasándolo) pasa a bordearlo con lo escrito que resta de la zozobra como plus: letra punteada, punteo letrado que ciñe su indeterminación significativa de una manera nueva.

Y es entonces, también, cuando ella descubre y tiene que asumir que siempre podrá querer a un hombre que la seduce, casi sin proponérselo, al transmitirle el entusiasmo por un detalle insignificante: los puntos suspensivos que, como bien dice Lacan, solo valen por su referencia a la escritura.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Lacan, J. (1956): "El seminario sobre 'La carta robada'", en *Escritos I*, Buenos Aires, Siglo XXII, 2008.
- Lacan, J. (1972-73): *El Seminario, Libro 20, Aún*, Barcelona, Paidós, 1985.
- Lacan, J. (1974-75): "RSI", *Seminario 22*, clase 21-1-75, inédito.
- Miller, J.-A. (19917-98): *El partenaire-síntoma*, Buenos Aires, Paidós, 2011
- Miller, J.-A. (2011): "Leer un síntoma", en *Laciana N° 12, Revista Laciana de Psicoanálisis*, EOL, 2012.

# Melancolía y perversión en André Gide

Nieves Soria

“Es necesario que ose francamente reconocerlo: es mi infancia solitaria y contrariada la que me hizo lo que soy”  
(Gide citado por DELAY, 1956, T.1, 15).

## 1. El sujeto no deseado.

“Esta mañana, desde que desperté, tengo placer al verme en el espejo. Buen signo. Los días malos también me miro; pero me parezco odioso (GIDE, 1951, 66)”

En 1958 Lacan escribe “Juventud de Gide, o la letra y el deseo”, luego de la aparición de la excelente biografía de Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide* (DELAY, 1956), volviendo luego en distintos momentos de su enseñanza sobre este “caso” que, de algún modo Gide mismo propuso como tal, al plantear su obra como una tentativa de explicarse el enigma que fue para sí, sintiendo que entre las “miserias nerviosas” de sus años de crecimiento y las exigencias de su vocación había un lazo misterioso (op.cit., 15): “...

ninguna obra ha sido más íntimamente motivada que la mía...y no se verá muy profundamente en ella si no se discierne esto (GIDE, 1947, 90)”.

Así, según Delay, en su obra “Gide realiza una verdadera catarsis. Obtuvo a través de sus personajes una objetivación de todas sus tendencias, efectuando tomas de conciencia y transferencias (positivas o negativas) sobre sus dobles, y finalmente realizó un verdadero auto-análisis (op.cit. T.2, 646)”.

El eje de las diversas referencias de Lacan a Gide se encuentra en su estatuto de sujeto no deseado, hijo de un matrimonio desgraciado orquestado por un pastor conocido de ambos padres. Su madre, exigente y puritana, a quien la sexualidad horrorizaba, lo educa en el deber, vigilándolo en cada una de sus acciones, elidiendo completamente la dimensión del deseo del hijo. Su padre, más amable y alegre, se recluía sin embargo en su escritorio desentendiéndose de André, quien se sentía “deplorablemente tímido, lleno de reticencias, paralizado por los escrúpulos (GIDE, 1955, 218)”. Esta dimisión paterna marca a fuego a Gide, quien, ya octogenario, le confiesa a Jean Delay: “si mi padre se hubiese ocupado él mismo de mi educación, mi vida hubiese sido bien distinta (DELAY, 1956, 534)”.

Lacan lee la prematura muerte del padre como la liberación de una alianza ingrata, que deja a André –según él mismo testimonia- a expensas de la envoltura del amor materno, que se cierra a partir de ese momento sobre él, lo que éste vive como una toma de posesión. Miller indica que en este caso se opera una disociación entre amor y deseo en el Deseo de la Madre, por lo que Gide no es un niño deseado, falicizado (MILLER, 1990, 47). En

esa línea, Delay señala que André “era un chico “feo”, lo que tendría poca importancia si él no hubiese tomado una conciencia excesiva de esa fealdad. Se avergonzaba del modo ridículo en que lo vestía su madre (DELAY, 1956, 225)”.

Refiriéndose a Gide, Lacan planteará las “consecuencias en cascada, la desestructuración casi infinita que resulta para un sujeto del hecho, anterior a su nacimiento, de haber sido un niño no deseado (LACAN, 1998, 265)”.

En su libro más autobiográfico, *Si le grain ne meurt*, el escritor testimonia de hasta qué punto le resulta enigmático su estatuto de sujeto no deseado, preguntándose por lo extraño del hecho de que el afecto de sus padres no le hubiese alcanzado, volviéndose mucho más sensible a la aprobación o desaprobación de su tío Alberto que a la de ellos (GIDE, 1955, 78). Asimismo afirmará ya no intentar comprender las razones por las que su madre lo puso pupilo alrededor de los trece años (GIDE, 1955, 87).

## 2. El padecimiento infantil

Las dificultades con el lazo social se hacen tangibles en la escolarización de André, quien se siente “estúpido” y sin respuesta al ser interrogado en clase, haciéndose echar de la École Alsacienne por masturbarse en clase, y siendo más adelante blanco de las burlas y crueles maltratos de sus compañeros, temiendo su muerte y enfermando a consecuencia de ello. Gide se libra de la persecución de la que era objeto por parte de sus compañeros

cayendo en la enfermedad, encontrando al salir de la misma una solución para no volver a retomar normalmente sus estudios, simulando crisis de tipo neurológicas, en las que él mismo no llega a distinguir qué de eso le ocurría verdaderamente y qué era producto de su teatralización, cuadro que se agrava a partir de la muerte de su padre.

La infancia de Gide está atravesada por un “aburrimiento sin nombre”. Se despreciaba y odiaba, hubiese querido dañarse (GIDE, 1955, 326). Comía poco, llegando a padecer un franco estado de anorexia, también dormía mal, llegando al insomnio. La anorexia se extendía desde los alimentos hasta la vida entera: no sentía gusto por nada<sup>1</sup>.

Gide describirá este estado como una melancolización: “Durante las crisis de depresión, que conocí demasiado, me avergüenzo de mí, me desautorizo, reniego de mí y voy escondiéndome como un perro herido (GIDE, 1955, 327).”

Asimismo, padecía de “Crisis de terrores nocturnos y terribles pesadillas de las que se despertaba sobresaltado y sudoroso; ciertas extrañezas en sus juegos; una timidez que lo volvía “estúpido” en clase ante los demás; precoces hábitos onanistas que lo hicieron echarse de la École Alsacienne; perturbadoras ensoñaciones solitarias construidas sobre fantasmas perversos; crisis de angustia y de “sofocación profunda”; a los once años, crisis nerviosas prolongadas durante varias semanas; dolores de cabeza con el esfuerzo; insomnios, cansancios inexplicados y súbitos desfallecimientos que lo obli-

---

1. El lector encontrará un desarrollo más amplio de acerca de la anorexia de Gide en SORIA (2000).

garon a interrumpir los estudios; una irregularidad general de los ritmos; un episodio de anorexia nerviosa; un estado obsesivo de inseguridad, duda e irresolución (DELAY, 1956, 213-214)".

Lacan se detendrá en la singularidad de los fantasmas de Gide, fantasmas que pasan de la madre al niño, habitados por la muerte, situando en ellos la sede de un goce que el sujeto extraerá de lo más real de su melancolía, el dolor de existir, transformándolo en el erotismo masturbatorio, nudo de su sexualidad. Articulará así la pesadilla que lo perseguirá hasta el fin de sus días, dejándolo "desolado la aparición en la escena de una forma de mujer que, caído su velo, no deja ver más que un agujero negro, o bien se sustrae a su abrazo como un flujo de arena (LACAN, 1958, 730)" con el abismo que se abre como respuesta en su goce primario, donde las situaciones que lo conducen al orgasmo (la destrucción de un juguete querido, los platos rotos al ser cosquilleada una sirvienta, la metamorfosis de Gribouille de niño maltratado por sus semejantes en rama a la deriva en el agua) son "formas de entre las menos humanamente constituidas del dolor de la existencia (LACAN, 1998, 266)".

En su infancia se instalan también en él unos accesos de angustia masiva que logrará domesticar hasta trocar su signo. La primera ocasión es al enterarse de la muerte de un primito. Cuando comprende que está muerto, un océano de tristeza lo invade. Lo que lo hacía llorar no era su muerte, sino una angustia indefinible. Más tarde, leyendo a Schopenhauer, le pareció reconocerla. Fue su primer *Schaudern*.

El segundo es aún más extraño para él, ocurriendo poco después de la muerte del padre, a sus once años. Estaba solo con su madre. De golpe se descompone, cayendo en sus brazos, llorando, convulsionado, siente nuevamente esa angustia inexpresable, señalando que estaba menos triste que espantado. Se siente "forcluido", separado de los otros. Con desesperación dice a su madre: "¡No soy como los demás!, ¡no soy como los demás!" (GIDE, 1955, 132).

El tercero ocurre en su adolescencia. La madre le había advertido sobre el peligro de un pasaje concurrido por prostitutas por donde volvía del colegio un compañero, sugiriéndole ponerlo sobre aviso; cuando André lo hace, de golpe lo invade "una cosa enorme, religiosa, pánica, como cuando murió su primito" o cuando se había sentido "separado, forcluido. Parecía un loco (op.cit, 193)".

El fuerte y persistente padecimiento infantil encuentra un punto de inflexión en la adolescencia, entre los trece y los diecisiete años, época en la que André Gide comienza a tejer su solución *sinthomática* como una única trama en la que –a diferencia de Joyce, para quien el amor carnal por Nora y su obra constituyen soluciones que no parecen tocarse una con otra– el amor místico por su prima y su obra se entretienen hasta indiferenciarse.

### 3. Un comienzo de solución

En efecto, a los trece años Gide encuentra “el oriente místico de su vida” al decidir unir su destino al de su prima Madeleine, entonces de quince años, luego de encontrarla desecha de dolor al descubrir el secreto de los amoríos de su madre. Delay señala que la ebriedad por lo sublime que sintió entonces, “ebrio de amor, de piedad, de una indistinta mezcla de entusiasmo, de abnegación, de virtud”, fue un instante lírico que se inscribe a continuación de los *schaudern* de su infancia (DELAY, 1965, 361). Agregaría que no es sólo una continuación, sino un comienzo de solución, por el que el sentirse diferente de los demás virará hacia la creencia en ser un elegido, la que tomará en primer lugar una vía mística, para decantar luego en su vocación de escritor.

A los quince años ve descender hacia él una cosa dorada, como un pedazo de cielo que agujereaba la sombra, que se aproxima a él y se posa sobre su gorro, a la manera del Espíritu Santo. Era un canario. Siente la entusiasmante seguridad de haber sido celestialmente designado por el pájaro, creyendo ver nacer en él una vocación de orden místico. Le dice a la madre: “¿No entendiste que soy elegido?” (GIDE, 1955, 185).

Esta solución se develará como un tratamiento de su goce melancólico. A partir de entonces, Gide testimonia de que los accesos de *schaudern*, lejos de volverse menos frecuentes, se aclimataron, pero temperados, domesticados, de suerte que aprendió “a no temerles, como Sócrates a su demonio familiar”. Comprendió pronto que la ebriedad sin vino no es otra cosa sino el estado lírico, y que el instante feliz en el que ese delirio lo sacudía era aquél en que Dionisios lo visitaba (GIDE, 1955, 194).

Asimismo, como tendremos oportunidad de considerar más adelante, hará de sus futuros accesos melancólicos la estofa misma con la que urdirá la trama de su obra.

## 4. La escisión del yo

Lacan planteará que “Esa *Spaltung* o escisión del yo, en la que se detuvo la pluma de Freud *in articulo mortis*, parécenos que es aquí, por cierto, el fenómeno específico” (LACAN, 1985, 731).

Con esta indicación lee la lógica de la biografía de Delay, quien destaca una duplicidad singular en el niño Gide, división que se resolverá a través de la creación de dobles (sus dobles literarios, protagonistas de sus obras, pero también Madeleine -su idea, su imagen ideal- como el doble de sí que lo sostiene en la vida). La indicación de Lacan orienta la lectura de esa duplicidad no en términos de división subjetiva, sino de una escisión en el yo.

Freud define a la escisión del yo como el resultado de una singular solución a un conflicto: la respuesta con dos reacciones contrapuestas, ambas válidas y eficaces. Si bien la califica de hábil solución a la dificultad, en tanto ambas partes en disputa (pulsión y realidad objetiva) reciben lo suyo, subraya que el resultado se alcanza “a expensas de una desgarradura en el yo que nunca se reparará, sino que se hará más grande con el tiempo. Las dos reacciones contrapuestas frente al conflicto subsistirán como núcleo de una escisión del yo” (FREUD, 1940, 275-276).

Esta escisión se verifica en primer lugar en la creencia del niño Gide en la existencia de una segunda realidad, distinguible tanto de la realidad misma como de los sueños, que se precisa y afirma por la noche (GIDE, 1955, 27). Sin duda no es casual que para este niño estragado por su madre, su padre mismo -usualmente retirado en su escritorio- formara parte de esta segunda realidad. También en la inquietud, que lo acompañó toda la vida, por sentirse extraño y como extranjero no sólo para los demás sino también para sí mismo; un misterio indefinible lo perturbaba, lo envolvía y tendía un velo sobre la realidad. Su duplicidad lo empujaba a la búsqueda de su sombra haciéndolo dudar de no ser él mismo la sombra de una sombra, de haber perdido su yo (DELAY, 1965, t.1, 556/557).

Con el tiempo la escisión se manifestará en una tendencia a desdoblarse entre actor y espectador en las situaciones que lo comprometían emocionalmente. Así, relata una ocasión en la que el cochero casi es arrollado por el carro en el que viajaba: asiste a todo esto como a un espectáculo por fuera de la realidad; no puede tomarlo en serio, estaba como en un espectáculo, simplemente divertido. Al respecto dice Gide: “Ese día descubrí la ironía” (DELAY, 1956, T.1, 421).

También ante la muerte de la madre se desdobra en actor y espectador, asistiendo como a un espectáculo por fuera de la realidad. En *Ainsi soit-il...* precisará: “... es aquel mismo que actúa, o que sufre, el que no se toma en serio. Creo incluso que, en el momento de mi muerte, me diría: “¡mirá!, se muere” (op. cit., T.2, 502).

Un alcance estructural y estructurante del nudo gideano de la escisión afectará al amor y al deseo, a distinguir de la clásica generalizada degradación de la vida amorosa en el hombre. Gide llamará la atención sobre una temprana y profunda “incapacidad de mezclar el espíritu y los sentidos, que pronto se volvería una de las repugnancias cardinales de su vida” (GIDE, 1955, 173). Quedará para siempre escindido entre el ideal del ángel, encarnado por Madeleine, emblema de la virtud, imagen ideal a la que dirigirá un amor místico, despojado de deseo, y un deseo que por momentos se volverá demoníaco, empujándolo a la práctica perversa pedófila.

Lacan distinguirá, como Freud para Leonardo, dos madres: la del amor (ese amor identificado a los mandamientos del deber que encarnará Juliette Rondeaux, madre de Gide), y la del deseo, que encarnará su hermana Matilde (madre de Madeleine, llevará una escandalosa vida sexual con múltiples amantes), quien realiza una tentativa de seducción sobre su sobrino. Lacan señalará que “El criptograma de la posición de objeto amado en relación con el deseo está allí en su duplicación de nuevo aplicada sobre sí misma. La segunda madre, la del deseo, es mortífera y eso explica la desventura con la que la forma ingrata de la primera, la del amor, viene a sustituirse a ella, para sobreimponerse sin que se rompa el encanto, a la de la mujer ideal” (LACAN, 1958, 735).

Miller, por su parte, extenderá la escisión a la consideración del estatuto del falo en Gide, planteando que, en tanto el Deseo de la Madre no se articula con el falo, los dos elementos de la función de la castración (-φ) se escinden, quedando por un lado el (-) como falo muerto -al que se iden-

tificará Gide-, y por otro lado el  $\phi$  jugando su partida solo en el erotismo masturbatorio con muchachos (MILLER, 1991, 62).

Delay planteará que este hombre dividido, que desea muchachitos que no ama mientras ama a una mujer a la que no desea, supo volverse un artista único haciendo de su obra la experiencia de sus contradicciones (op. cit., 634-636), por lo que la misma, como consideraremos más adelante, se verifica una solución *sinthomática* en tanto viene a reparar el lapsus del nudo exactamente en el lugar que se ha producido, operando la escisión del yo.

## 5. El erotismo masturbatorio

“El niño Gide, entre la muerte y el erotismo masturbatorio, del amor no tiene más que la palabra que protege y la que prohíbe; la muerte se ha llevado, con su padre, la que humaniza el deseo. Por eso el deseo está confinado, para él, a la clandestinidad” (LACAN, 1958, 732).

Sin duda no es casual que *Si le gran ne meurt* se abra con una escena de la temprana infancia en la que Gide y otro niño se esconden bajo una mesa cubierta por un mantel, haciendo ruido con los juguetes ocultando su verdadera diversión: la masturbación uno al lado del otro (GIDE, 1955, 10-11), ya que la práctica onanista se encuentra en el centro de la vida de Gide, invadiendo su infancia de modo compulsivo, al punto de hacerse echar de la escuela al no poder retenerse en clase. Gide vivirá este goce como enigmático, perturbador, llamando la atención sobre el hecho de que los des-

nudos no lo invitaban al placer, siendo los temas de excitación sexual muy otros: una profusión de colores o de sonidos extraordinariamente agudos y suaves; la idea de la urgencia de algún acto importante que se espera de él, que no hace y que en lugar de realizar imagina; la idea de destrucción, bajo la forma de un juguete querido que deterioraba, y finalmente sus dos grandes temas de goce: Gribouille, cuento de George Sand en el que un niño se tira al agua para escapar de sus hermanos que lo maltrataban, transformándose en una rama, y un pasaje de *Les diners de mademoiselle Justine* en el que los domésticos se divierten en ausencia de sus patrones y rompen toda la vajilla. En su interrogación de este goce señalará como llamativo no encontrar “ningún deseo real, ninguna búsqueda de contacto (GIDE, 1955, 60-61)”.

Si bien el erotismo masturbatorio lo acompañará toda su vida, el mismo irá encontrando un fantasma que adquiriría fijeza en la imagen de unos niños alegres, despreocupados, bronceados, bañándose.

## 4. La elección narcisista

“Ante mis ojos se balanceaban, primero indecisas, las formas suaves de chicos que jugaban sobre la playa y cuya belleza me persigue; hubiese querido bañarme también, cerca de ellos, y sentir con mis manos la dulzura de sus pieles bronceadas. Pero estaba solo; entonces me estremecí y lloré la fuga inaprehensible del sueño” (DELAY, 1965, T.1, 526-527).

Ya en su infancia André queda fascinado en un baile escolar de disfraces ante la imagen de un compañero disfrazado de diablillo que saltaba y hacía acrobacias, como ebrio de éxito y alegría, mientras él, mediocrementemente disfrazado por su madre, se sentía feo, miserable (GIDE, 1955, 87).

Así, la imagen del chico despreocupado, divertido, salvaje, que no piensa, que merodea por las rutas y se sumerge en cuanta fuente de agua encuentra, con el rasgo de la piel bronceada o marrón como condición absoluta se va perfilando como objeto fantasmático en la elección narcisista de objeto por la vía de lo que se quisiera ser.

En *Les cahiers de André Walter*, cuando el protagonista evoca mujeres “sobrenaturalmente perversas”, sus representaciones le dejan la carne triste, indiferente, no sabiendo qué hacer con las bacantes si se presentaran. En contrapartida, una ensoñación menos deprimente lo encanta, aguijoneando su carne: “chicos bañándose y sumergiendo sus torsos frágiles, sus miembros bronceados... Me agarraban rabias por no ser uno de ellos, esos bribones de las grandes rutas que merodean todo el día al sol... y que no piensan”.

Por esta vía se establecerá en Gide una práctica perversa que se verificará un reverso de su estatuto de sujeto no deseado –en ese punto identificado con Gribouille, despreciado y maltratado por sus pares-, cuyos “objetos electivos de deseo no serán ni mujeres, a sus ojos o sagradas o vulgares, ni hombres, ya que la fuerza viril le provocaba horror, sino niños o adolescentes de sexo masculino. Era un verdadero pedófilo. Aún era condición

la piel marrón. El agua era también un elemento de su voluptuosidad y el tema de los niños bañándose lo perseguirá hasta su vejez. Se recordará la emoción voluptuosa que despertaba en él la imagen de Gribouille flotando en el río” (op. cit., 537-538).

Así, la temprana escena de masturbación desembocará en una práctica sexual que André Gide definirá como “un placer frente a frente, recíproco y sin violencia, y que a menudo el más furtivo contacto satisface” (op. cit., 346).

Esta elección de objeto narcisista se presenta como la contrapartida exacta de su soledad, su dificultad con el lazo, el no ser como los demás, e incluso su ser de intelectual que, en tanto tal, se experimenta separado de la vida, puro pensamiento. En este punto encontramos uno de los recursos fundamentales para el sujeto melancólico, quien al no contar con el operador estructural de la castración simbólica suele refugiarse en la relación con la naturaleza, que pasa a encarnar el ideal de la ausencia de falta simbólica<sup>2</sup>. De allí la búsqueda posterior de Gide en sus viajes a Argelia, donde se iniciará sexualmente, pudiendo obtener algún goce, incluso eventualmente con alguna mujer, a condición de que nada intelectual se mezclara en ello.

La dimensión narcisista de su posición se define en el *Tratado de Narciso*, quien, nacido por generación espontánea, no se deja distraer por las parejas perdidas en sus besos. Quiere ignorarlos, ya que sabe que esos temibles abrazos desembocarán en la reproducción de otro ser también incompleto

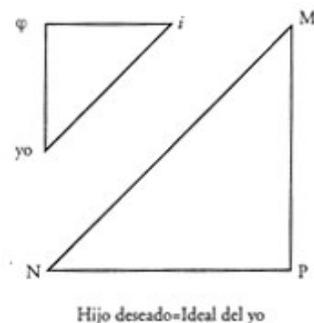
---

2. El lector podrá encontrar un desarrollo más amplio de este punto en SORIA, 2017.

y que no se bastará. Quiere bastarse, encontrar en sí mismo su propio fin (GIDE, 1948).

## 5. La intromisión del adulto

El punto de viraje por el que ese fantasma que acompañó tempranamente su goce devino en una práctica perversa pedófila es el signo de “la intromisión del adulto” (LACAN, 1958, 733), que Lacan encontrará en la escena de seducción por parte de su tía, relatada por Gide en *La porte étroite*. Lacan vuelve una y otra vez sobre la dimensión inaugural de dicha escena, en tanto en ella “por este sesgo en lo imaginario, se convierte en el niño deseado, es decir en aquello que le faltó, en la relación insondable que une al niño a los pensamientos que han rodeado su concepción...” (LACAN, 1958, 733-734). Indicará que en consecuencia “Se enamora para siempre, y hasta el fin de su existencia, de aquel niño que fue por un instante en brazos de su tía” (LACAN, 1998, 267-268). Lacan llamará la atención sobre el hecho de que las caricias que acompañan su erotismo masturbatorio en su práctica pedófila conciernen las mismas zonas del cuerpo (cuello, hombros, brazos) que estuvieron en juego en la tentativa de seducción por la tía. En esta vertiente su perversión se verifica como una suplencia de la ausencia de un Deseo de la Madre que coloque al niño en el lugar de falo, indicando que en ese lugar o bien se establece el Ideal del yo, o bien la perversión:



En el *Seminario 19* Lacan retomará este fundamento de la perversión gídana: “Su asunto es ser deseado. Hay personas a las que eso les ha faltado en su temprana infancia, el ser deseados. Eso los impulsa a hacer cosas para que eso les ocurra más adelante” (LACAN, 2011, 72). A esta altura de sus elaboraciones sobre la perversión reconducirá el signo de la intromisión del adulto a la posición del perverso como instrumento del goce del Otro: “Allí donde el Otro toma forma, él tenía una noción totalmente especificada, era que el placer de ese Otro era perturbar el de todos los pequeños. Ahí había un punto de molestia que lo salvaba evidentemente del abandono de su infancia... Dios, es justamente éste el que perturba el placer de los otros. Incluso es lo único que cuenta” (op. cit., 73).

## 6. Una particular relación con el objeto

En el *Seminario 6* Lacan plantea que el perverso trata el corte, la hendidura, por medio de identificaciones imaginarias, subrayando que se trata de una estructura en la que la topología del objeto malo es esencial, poniendo el acento en la relación del perverso con un objeto interior que está en el corazón de algo, deteniéndose en el episodio de la bolita narrado por Gide en *Si Le grain ne meurt* (LACAN, 2013, 545-548). Siendo niño encuentra en una casa de verano una bolita que su padre había escondido dentro de un nudo de la madera a su misma edad. Se deja crecer la uña del dedo meñique de un año al siguiente para poder extraerla. Cuando lo hace, permanece algunos instantes contemplando en el hueco de su mano esa bolita gris, ahora igual a todas las bolitas, que no tenía ya ningún interés a partir del instante en que había salido de su escondite, devolviéndola entonces avergonzado a su lugar (GIDE, 1955, 56).

Cabría preguntarse si esta singular manipulación del objeto, en la que también se detiene Lacan al interrogar la práctica sadeana sobre el cuerpo de la víctima en “Kant con Sade”, no indicaría la vertiente perversa de una pregunta que atañe directamente a su ser de objeto a, en un borde estructural con la melancolía.

## 7. De un límite que no es fálico

Si bien el goce gideano, orientado por un verdadero horror a las mujeres, se centra de un modo casi exclusivo en el órgano fálico, no por ello se encuentra regido por la lógica falocastración que enmarca la sexualidad *normâle* o

normamacho. Por el contrario, en diversas ocasiones Gide testimonia el enigma que es para él su goce sexual. En la primera oportunidad en que tiene sexo con un muchachito queda en un estado de “júbilo estremecido”, alcanzando la voluptuosidad cinco veces a su lado, pero reavivando numerosas veces su éxtasis hasta la mañana siguiente. Dice entonces: “Sobrepasé una medida, y es en lo que le siguió a ello que para mí comienza lo extraño: por más ebrio y agotado que estuviese no tuve descanso hasta que empujé el agotamiento aún más lejos (...) Luego experimenté a menudo hasta qué punto era vano intentar moderarme, a pesar del consejo de la razón, la prudencia; cada vez que lo intenté, me hizo falta luego, y solitariamente, trabajar en ese agotamiento total fuera del cual no experimentaba ningún respiro... Sé que deberé quitar la vida sin haber comprendido nada, o muy poco, del funcionamiento de mi cuerpo” (GIDE, 1955, 340-344).

Miller planteará que el goce gideano no es el goce del Uno, y que para él el goce masturbatorio es propiamente oceánico, ya que con el goce del idiota llega a hacer el goce de la loca (MILLER, 1990, 83).

En este tratamiento del goce se verifica cierto anudamiento entre perversión y locura: “No soy feliz en el goce y satisfecho con él más que si lo gusté hasta la locura. Muchas veces me estremecí de miedo por haber ido demasiado lejos. Hay que poder volver. Se entiende que llamo goce a toda emoción, así fuese dolorosa” (DELAY, T.2, 88).

## 8. El amor embalsamado

“Edgard Poe me gusta más ahora que siento que le gusta a ella; Morella, te aseguro, es ella” (Carta a Paul Valéry en 1982, citada por DELAY, 1965, T.1, 467).

Es interesante la función fundamental en su perversión que Lacan le atribuye a la relación de André Gide con su prima en el *Seminario 5*, indicando que sólo logra ocupar un lugar en el vértice N del triángulo imaginario a través del doble que constituye Madeleine para él: “La perversión de André Gide consiste en lo siguiente, que ahí, en N, sólo se puede constituir diciéndose perpetuamente –sometiéndose a aquella correspondencia que para él es el corazón de su obra- siendo aquel que se hace valer en el lugar ocupado por su prima” (LACAN, 1998, 268).

En efecto, en su primera obra, *Les Cahiers d'André Walter*, Gide hace referencia a la función de nudo que cumpliría Madeleine (Emmanuèle en dicha obra) para él hasta su muerte: “A todos lados me acompañaba Emmanuèle” (GIDE, 1955, 210). Asimismo, tras su muerte testimonia de hasta qué punto su amor por ella se había entrelazado con su obra: “No puedo imaginarme sin ella; me parece que, sin ella, jamás hubiese sido *nada*. Cada uno de mis pensamientos nació en función de ella. ¿Para quién, que no fuese ella, hubiese sentido la urgente necesidad de explicarme?” (GIDE, 1947, 85)

Pero, a diferencia del anudamiento entre Joyce y Nora -de cuya dimensión fuertemente erótica dan cuenta sus cartas-, se trata en este caso de los nudos místicos del amor cortés, llegando Gide a compararse en este punto con Dante: “Pues todo el esfuerzo de mi cariño no me llevaba tanto a apro-

ximarme a ella, cuanto a aproximarla a la figura ideal que yo inventaba...y no me parece que Dante obrara de manera distinta con Beatriz” (GIDE, 1947, 35). En su amor por Madeleine Gide es un verdadero platónico, cautivado por el εἶδος, y también aquí se opera una unificación entre su amor y su obra, que en gran medida –ya que aquí también estará actuando la escisión estructural, en la que a partir de determinado momento su perversión tomará la delantera, intrincándose en su nudo y produciendo textos absolutamente irónicos, como *Paludes*- se enmarca dentro de la escuela simbolista, de inspiración platónica.

Prueba de ello es que, si bien en una época Gide se interesó por el psicoanálisis y llegó a analizarse un tiempo, declaró ante Jean Delay haber encontrado más verdad acerca de sí mismo en los desarrollos de Denis Rougemont acerca del amor cortés en *Amor y Occidente*, que en el psicoanálisis.

No es casual que Gide se comprometiera con Madeleine muy poco tiempo después de la muerte de su madre, que vive de un modo desafectivizado, como un espectador, entrando en una suerte de trance maniaco, viviendo luego un tiempo de “ebriedad moral” que lo invitaba a los actos más inconsiderados, habría donado su fortuna entera, se habría donado él mismo. Se sentía como un prisionero que encuentra bruscamente la libertad, un barrilete al que le hubiesen cortado la cuerda, a un barco la amarra, que reencuentra en Madeleine: “Sólo me quedaba el amor por ella para aferrarme, mi voluntad de casarme con ella era lo único que orientaba mi vida. Cuando le pedí su mano la miraba más a ella que a mí mismo. Una fatalidad me conducía, quizás también la secreta necesidad de desafiar mi naturaleza,

ya que lo que amaba en Emmanuèle era la virtud misma” (GIDE, 1955, 367/369).

Así, Madeleine viene exactamente al lugar que ocupaba su madre: “En el sueño sólo la figura de mi mujer se sustituye a veces, sutilmente y como místicamente, a la de mi madre, sin que esté muy sorprendido... El rol que uno u otra juegan en la acción del sueño es más o menos la misma, es decir *un rol de inhibición*” (DELAY, 1965, t.1, 515).

Lacan señala que es esa constitución como personalidad en Madeleine lo que coloca a Gide respecto de ella en una dependencia mortal, dando lugar a lo que llamó “un amor embalsamado contra el paso del tiempo”, al no interferir la dimensión del deseo en el mismo. ¿Qué es un amor embalsamado sino un amor muerto, un amor que sólo se realiza en la muerte?: “Amar sólo por el alma un alma que te ama igual, y que las dos, vueltas tan iguales por una lenta educación, se hayan conocido hasta confundirse... el cuerpo más bien las molestará, *ya que habrá otros deseos...* Luego llega la muerte a liberarte. Y, como el alma es inmortal, los queridos amores continuarán... Ella muere; *entonces él la posee*” (DELAY, 1965, T.1, 499). Es la dimensión mortífera del narcisismo la que envuelve el encantamiento: a André Walter lo irritaba que Emmanuèle no sea semejante, exactamente semejante a él. “... te sentí mujer y sufrí por ello” (op. cit., 496). El amor de Gide por Madeleine es un amor que ataca la alteridad de lo femenino: “Mi ausencia de curiosidad por el otro sexo era total; si hubiese podido descubrir todo el misterio femenino en un gesto, ese gesto no lo hubiese hecho de ningún modo” (op. cit., 356/357).

Es bajo el imperio de este amor muerto que Gide identificará a su mujer con Morella, personaje de un cuento de Poe que comparte sus rasgos con Madeleine: es culta, extraña y mística, mientras que el narrador experimenta sentimientos extraños e indefinibles por ella, quien logra la inmortalidad del alma y después de la muerte sería amada por un amor perfecto y puro.

“Por la misma razón de que nada carnal se había mezclado nunca a mi devoción por ella, ésta no podía dejarse alterar por las degradaciones impuestas por el tiempo; de modo tal que nunca amé más a Madeleine que cuando, envejecida, curvada, sufriendo de llagas varicosas en las piernas que me permitía curar, casi inválida, se abandonaba por fin a mis cuidados, dulce y tiernamente agradecida” (GIDE, 1947, 62).

Antes del casamiento Gide consulta con un médico a causa de sus tendencias pedófilas, a lo que éste responde ingenuamente que con el casamiento el instinto natural encontraría su cauce. Ya octogenario, confiesa a Jean Delay que al comienzo de su matrimonio había intentado el acto sexual con Madeleine, encontrando sólo la impotencia. A partir de entonces Gide pasa a vivir su escisión como un desgarró:

“Lo que temo que ella no haya podido comprender es que precisamente la fuerza espiritual de mi amor, era lo que inhibía todo deseo carnal. Pues bien pude probar, en otras circunstancias, que no era incapaz de vigor – hablo del vigor que procrea-, pero a condición de que nada intelectual o sentimental se mezclase a él (...) El amor me exaltaba, es verdad; pero, a

despecho de lo que había predicho el médico, no trajo en absoluto, con el matrimonio, una normalización de mis deseos. A lo sumo obtenía de mí la castidad, en un costoso esfuerzo que sólo servía para mayor desgarramiento. Corazón y sentidos me descuartizaban” (GIDE, 1947, 44-46).

## 9. Dos pérdidas que desencadenan

*Et nunc manet in te* es un largo lamento, atravesado por dos pérdidas que se continúan una en la otra, dejando a André Gide aplastado por el peso del dolor, de la culpa y los autorreproches, que insisten en un franco desasimilamiento de la pulsión de muerte. Como señala Lacan, el título mismo evoca un castigo, aquél debido al resentimiento de Eurídice por haberla condenado Orfeo a regresar a los infiernos al darse vuelta a mirarla: “Pena y respeto. Y ahora, Orfeo, permanece en ti” (LACAN, 1958, 738).

La primera de dichas pérdidas ocurre cuando Madeleine quema las cartas que él le había escrito, luego de ser abandonada por él, quien había partido a un largo viaje con un amante, el cineasta, Marc Augé. Lacan plantea que aquello que mueve a Madeleine a realizar este acto de “una verdadera mujer”, comparándola con Medea, es que en la relación de Gide con este joven estaba en juego el amor: “El amor, el primero al que accede fuera de ella este hombre cuyo rostro la ha traicionado cien veces la fugaz convulsión... (LACAN, 1958, 740)”.

Gide lanza un gemido en el que “brama el despojo de ese doble de sí mismo, por lo cual las llama su hijo” (op. cit., 740), operándose en él una verdadera melancolización: “...el dolor me despierta en mitad de la noche y entonces creo enloquecer (...) Desde entonces, ya nunca más recobré realmente el gusto por la vida; o, al menos, hasta mucho más tarde, hasta que comprendí que había recuperado su estimación; pero aun entonces no me incorporé realmente a la ronda, y sólo vivía ya con el sentimiento indefinible de agitarme entre apariencias –entre esas apariencias que llaman realidad- (...) verdaderamente, durante aquellos atroces días, dejé de vivir; fue entonces cuando me despedí” (GIDE, 1947, 75-89).

Lacan lee aquí “ese cambio fatídico por el que la carta [la letra] viene a tomar el lugar de donde se ha retirado el deseo” (LACAN, 1958, 742), situando así en esas cartas cierta intervención de la pulsión de vida en el lazo con Madeleine, la que desaparece con la desaparición de las mismas, provocando la desmezcla pulsional y la consiguiente melancolización.

La segunda pérdida es la muerte de Madeleine, que, al contrario de lo que ocurre con la de su madre, desencadena una letanía de autorreproches:

“Sólo mucho más tarde, cuando hacía ya largo tiempo que, con una atroz inconsciencia, le había infligido las heridas más íntimas y los golpes más mortales, comencé a comprender cuán cruelmente había podido yo herir, o maltratar a aquella por quien estaba dispuesto a dar la vida. A decir verdad, mi ser sólo podía desarrollarse hiriéndola” (GIDE, 1947, 42).

Así como el doloroso testimonio de quedar atrapado en un abismo mortal:

“Desde que ella se fue, apenas si he simulado vivir, sin poner ya interés en nada, ni en mí mismo; sin apetito, sin gusto ni curiosidad ni deseo, y en un desencantado universo; sin más esperanza que la de salir de él (GIDE, 1947, 93)”.

Sin embargo, el desencadenamiento no es total en tanto Gide con su escritura opera una transferencia de ese dolor a la letra.

## 10. La función de la obra

“El artista debe, no contar su vida tal como la ha vivido, sino vivirla tal como la contará” (GIDE, 1951, 42).

Propongo situar el lapsus del nudo en el caso de Gide entre real e imaginario, por donde podría soltarse lo simbólico, lo que ocurre en ciertos momentos de su infancia, en la que no contaba más que con la simulación de enfermedad como recurso. Tanto sus *schauderns* como el odio de sí, la anorexia y la “estupidez” son fenómenos que dan cuenta del desprendimiento de dicho registro, prevaleciendo en la infancia la tendencia a la identificación con el objeto *a* como resto, como desecho, en un aplastamiento del registro imaginario por el registro real<sup>3</sup>. Sin embargo, ya en su infancia la escisión se manifestará fundamentalmente en la posibilidad del mantenimiento, junto a la experiencia de identificación con el *a* (“no soy como los

demás”), de *i* ( ), un imaginario vacío que se hará presente en el fenómeno de la segunda realidad. Es a partir del encuentro del “oriente místico” de su vida en el amor por Madeleine que Gide comienza a construir una solución por la que la función de la letra realiza una costura entre ese imaginario vacío y la experiencia de su ser de resto, que se plasmará en el destino trágico de sus dobles literarios: “En su infancia no encontró todavía ese tutor, esa idea fija que encontrará más tarde en la exigencia de un ideal de artista al que subordinará todo” (DELAY, 1965, T.1, 243).

Su obra se teje con las dos vertientes de su escisión, prevaleciendo en un primer tiempo el ideal místico para comenzar luego a afianzarse cada vez más la reivindicación de un goce que toma para el autor ribetes demoníacos.

Gide testimoniaba de su enorme dificultad para enfrentar la vida: “Tengo miedo de la vida objetiva y retrocedo ante toda sorpresa, demanda o promesa que me realiza. Tengo terror de la acción y sólo me siento cómodo en la vida impersonal, desinteresada, subjetiva, del pensamiento” (DELAY, T.1, 556). Así, al enmarcar el primer tiempo de su obra dentro de las doctrinas de la escuela simbolista, guiado por su admiración por Mallarmé, transforma esta dificultad en un ideal: “El *Narciso* era un tratado del solipsismo y un elogio de la vida puramente contemplativa, *El viaje de Urien* un tratado de la vanidad de la existencia, y *La tentativa amorosa* un tratado de la vanidad del amor. Estas tres obras eran totalmente características de un rechazo de la vida por el recurso al sueño y al arte, evasiones simbólicas que ilustraban las doctrinas de la Escuela (DELAY, 1965, T.2, 260).

3. El lector encontrará un desarrollo más amplio sobre este punto en la melancolía en SORIA (2008) 71-72 y SORIA (2017).

Así, Gide hace de su obra un *sinthome* reparador del lapsus de su nudo, llegando a decir que si se le hubiera impedido hacer su obra se hubiese suicidado, ya que ella era su verdadero amor, su única religión (op. cit., T.1, 643), indicando hasta qué punto lograba transformar su padecimiento en obra, tal como escribía a Marcel Drouin: “Esta angustia (horrible por momentos), este desconcierto de todo el ser, este desamparo, esta desposesión, ciertos días (los buenos) la considero como la gestación del nuevo libro que se prepara” (ibíd., 656). En esta perspectiva de alejamiento del simbolismo, Gide inicia otras búsquedas estéticas, que se verificarán también como soluciones a su dolor de existir, llegando a escribir que sufría de un estado de extrañamiento, especialmente cerca de los suyos, que lo hubiese conducido al suicidio si no hubiese podido describirlo irónicamente en *Paludes* (GIDE, 1955, 319). En este camino Gide llega a pretender abdicar la razón, encontrar sagrado el desorden de su espíritu, pero el sentido crítico permanecía demasiado vigilante para que esta tentativa dionisiaca pudiese triunfar: “No, Gide no se juega entero en esa partida, sólo juega en ella una parte de sí mismo, es por lo que no es tan trágica sino muy literaria: permanece desdoblado entre actor y espectador, y el espectador vigila al actor; está “lo suficientemente loco para ser poeta” (DELAY, 1965, T.2, 622).

Delay señalará que pocos seres como Gide habrán identificado su personalidad con un personaje, es decir, según la significación antigua y teatral de la palabra persona, a un rol. Concibió ese rol como aquel de un artista apasionadamente consagrado a la realización de una obra única (op. cit., 641).

Es interesante cómo, interrogado acerca de la clave de su obra, Gide responde sin pensarlo: “todos debemos representar” (GIDE, 1955, T.1 273). Esta clave retoma así la vertiente del imaginario vacío que lo habitaba, “forzado a representar ante los demás una comedia de alegría, de regocijo... mientras siento que toda dicha real se enfría lentamente en mi corazón” (citado por DELAY, 1956, T.1, 87), haciendo del mismo una herramienta literaria.

En esta herramienta juega un papel fundamental la creación del doble literario, en el que deposita su locura melancólica: “... empujando a ese doble delante de mí, me aventuraba a seguirlo, y es en su locura que me preparaba para hundirme”. Así, Delay señala que Walter es un doble del yo adolescente de André Gide, así como Boris Lapérouse es un doble de su yo infantil. Boris se suicida y Walter enloquece, mientras que Gide se salva (ibíd, 566).

Esta operación constituye una liberación del “peso moribundo” de su melancolía, abriéndole el camino a períodos de manía:

“Saltando fuera de mi héroe, y mientras que él se hundía en la locura, mi alma, por fin liberada de él, de ese peso moribundo que arrastraba hacia mucho tiempo con ella, entreveía posibilidades” vertiginosas (GIDE, 1995, 247).

Como señalamos anteriormente, también la escritura se verifica el recurso único de transferencia de goce a la letra como tratamiento de la melancolía

zación posterior a la muerte de Madeleine: “La obra de arte es un equilibrio fuera del tiempo, una salud artificial” (GIDE, 1951, 94).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELAY, J. (1956). *La jeunesse d'André Gide*. París, Gallimard, 1992.
- FREUD, S. (1940) «La escisión del yo en el proceso defensivo». En *Obras Completas.Tomo 23*. Buenos Aires, Amorrortu, 1984.
- GIDE, A. (1947). *Et nunc manet in te*. Buenos Aires, Losada, 2011.
- GIDE, A. (1948). «Le traité du Narcisse», en *Le retour de l'enfant prodigue*. Gallimard, París, 1954.
- GIDE, A. (1951). *Journal*. París, Gallimard, 2012.
- GIDE, A. (1955) *Si le grain ne meurt*. París, Gallimard, 1992.
- LACAN, J. (1958). «Juventud de Gide, o la letra y el deseo», en *Escritos 2*. Buenos Aires, Siglo veintiuno, 1984.
- LACAN, J. (1998) *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires, Paidós, 2013.
- LACAN, J. (2011) *Le Séminaire. Livre XI ...ou pire*. París, Seuil, 2013.
- LACAN, J. (2013) *Le Séminaire. Livre VI. Le désir et son interprétition*. París, Seuil, 2013.
- MILLER, J.-A. (1990) *Acerca del Gide de Lacan*. Malentendido, Barcelona, 1990.
- SORIA, N. (2000). «El falo muerto: Gide y la anorexia», en *Psicoanálisis de la anorexia y la bulimia*. Del Bucle. Buenos Aires, 2016. 43-51.
- SORIA, N (2008). *Confines de las psicosis*. Del Bucle, Buenos Aires, 2008.
- SORIA, N. (2017) *Duelo, melancolía y manía en la práctica analítica*. Del Bucle, Buenos Aires, 2017.

# Debilidad mental y locura

Silvina Cochia

“...todos inventamos un truco para llenar el agujero (*trou*) en lo Real. Allí donde no hay relación sexual eso produce *troumatismo* (*troumatisme*). Uno inventa, uno inventa lo que puede por supuesto” LACAN J, (19/2/74)

Lacan en el último período de su enseñanza, establece que el parlêtre está consagrado a la debilidad mental<sup>1</sup>, debilidad para apuntar a lo real como efecto del material que lo habita, lenguaje que lo habita en un cuerpo atravesado por la imposibilidad de la relación sexual, por eso se dedicará a representar esa relación que no existe bajo ninguna forma<sup>2</sup>.

En una de sus clases del *Seminario L'insu...* Lacan concluye que: “Entre locura y debilidad mental, no tenemos sino la elección” (LACAN, 11/1/77). Esta frase nos invita a suponer que al sujeto hablante le quedan estas dos alternativas ante el traumatismo inaugural del exilio de la relación sexual, lo que lo forzaría a hacer algo como pueda, loco o débil.

¿A qué debilidad mental y a qué locura se refiere allí Lacan? Para precisarlos nos proponemos recorrer el uso particular que hace de estos términos -debilidad mental y locura- en el despliegue de sus seminarios.

1. Cf LACAN, 1/12/74

2. Cf LACAN, 17/12/74

En este trayecto ubicaremos como llega en los años 70 a considerar a la debilidad mental constitutiva del parlêtre y delimitaremos además, como por un lado la pone en tensión con la locura -en la frase mencionada-, y por otro la acerca a ella al decir “Todo el mundo es loco, es decir delirante”. (LACAN, 1978)

## Debilidad mental

Lacan recurre en varias ocasiones al término debilidad mental pero con cierta discontinuidad en el tiempo, por lo que tendremos diversas versiones, correlativas a los movimientos conceptuales de cada momento<sup>3</sup>.

Ya en sus primeros seminarios utilizó la palabra debilidad en tanto mentalidad, para referirse a la fascinación del hombre por lo imaginario.

Pero la entrada específica del término débil es en su *Seminario 11 Los cuatro conceptos...*, de la mano de Maud Mannoni y su libro: *El niño retrasado y su madre*. -aquí Lacan lo utiliza acercándolo a la categoría psiquiátrica-. Será luego de trabajar las operaciones de alienación y separación, que pondrá al niño débil, al efecto psicósomático y a la psicosis en serie, explicitando que son diferentes las posiciones para cada uno de los casos aunque compartan el fenómeno de la holofrase. Así lo dice: “Cuando no hay intervalo entre S1 y S2, el primer par de significantes se solidifica, se holofrasea... solidez que

3. Nos serviremos para ello de diferentes autores (Cf BRUNO, 1986; Cf LAURENT, 1989; Cf MUÑOZ, 2007; Cf PEUSNER, 2009)

impide la apertura dialéctica que se manifiesta en el fenómeno de la creencia” (LACAN, 1964, 245). No se trata para Lacan de la solidificación con el cuerpo de la madre -como propone M. Mannoni- sino de los significantes, que al no dialectizarse impide cuestionar la identificación a ese significante que soporta el deseo “oscuro” materno.<sup>4</sup>

La segunda referencia aparece en el *Seminario 16 De un Otro al otro*, cuando se dedica a trabajar la verdad – la debilidad de la verdad-, el saber y la mentira. Allí evoca su propia experiencia con débiles mentales, la de M. Mannoni; y simultáneamente recurre a *El Idiota* de Dostoievski y a *La astucia de la razón* de Hegel<sup>5</sup>, lo hace para ponderar a esos personajes que andan por la vida sin que las situaciones complicadas que ésta presenta, ni el lazo al otro los perturbe, pero a la vez dice que: “... se necesita, que no todo sea tan débil, en el débil mental” y se pregunta “¿Y si fuera un vivo el débil mental?” (LACAN, 1968-69,162), ya que la debilidad de pensamiento conserva al Otro intacto al ocultar la impotencia de formular la verdad y su decir a medias. P. Bruno de esta frase, argumenta que el débil es incapaz de maldecir la verdad, y que al no poderla medio decir, se niega a ser particular, “[así]... se hace el sirviente de una verdad de la cual él espera que ella le gratifique de una universalidad” (BRUNO, 1986, 37). Laurent agrega que al no poder soportar el *leer entre líneas*, el fingimiento del Otro, el débil se identifica al lugar de lo verdadero y diferencia la debilidad neurótica que interroga lo verdadero pero queriendo justificarlo (Cf. LAURENT, 1989, 146-48).

---

4. Cf. Laurent, 1989, 146; Cf. Muñoz 2007, 248

5. Lacan va más lejos llegando a nombrar a la filosofía como una forma de debilidad mental; opondrá a ella una *Folisofía*, para este punto les proponemos ver el artículo de C. Godoy (2016) “Folisofía” en *Ancla Digital* #6, *Locuras y perversiones, quien desarrolla este punto*.

Para acercar una respuesta a la pregunta de Lacan por la astucia del débil, nos auxiliamos en la siguiente mención, la del *Seminario 19...O peor*, cuando dice: “Platón... Además era un poco débil... Llamo debilidad mental, al hecho de que un ser, un ser parlante, no esté sólidamente instalado en un discurso. Es lo que hace el precio (lo valioso) del débil. No hay ninguna otra definición que se le puede dar, sino de ser lo que se llama un poco descarriado. Es decir que entre dos discursos, él flota. Para estar sólidamente instalado como sujeto, es necesario atenerse a uno o bien **saber lo que se hace**” (LACAN 1971-72, 129).<sup>6</sup>

Si bien aquí el calificativo de débil está reservado a Platón, consideramos, nos ofrece una definición general de la debilidad mental, en la que resaltamos la articulación al discurso. El decir descarriado de los discursos implica la imposibilidad que se le presenta de *leer entre líneas*, esa sería la astucia del débil: quedar al margen, no enredarse en el *entre líneas*, convirtiendo su mundo en un mundo sin equívocos, al no abrir la pregunta por el sentido de los dichos ni por el deseo del Otro (Cf. PEUSNER, 2009, 41).

Consideramos que emprende así el camino hacia la generalización de la debilidad mental para el ser hablante, distanciando el uso del término del uso psiquiátrico. Lacan en este seminario sostiene que “es la mentalidad la que tiene fallas” (LACAN, 1971-72, 220), el ser hablante se empeñará a darse una infinidad de respuestas para que ninguna pregunta se formule.

---

6. El destacado es nuestro

Alcanzamos la siguiente fuente en el *Seminario 21 Los no incautos...* - que delimitamos como la antesala de lo que planteará con la afirmación del *Seminario 24 L'insu...* sobre la elección entre locura y debilidad mental- en ella tenemos la articulación de la debilidad con la locura, y como Lacan está trabajando con los nudos, nos remite al par encadenamiento-desencadenamiento.<sup>7</sup>

Vayamos a la cita: "... el texto de Kant sobre la pedagogía.... Nada mejor se ha escrito sobre el tema... de lo que ocurre con los débiles, ni siquiera lo que escribió Maud Mannoni. El niño está hecho para aprender algo..., es decir, para que el nudo se haga bien. Porque no hay nada más fácil que lo que falla..." Continúa hablando del nudo borromeo y aclara que según como se trencen se formará o no el nudo, siendo la condición para el nudo borromeo que estén los tres registros enlazados de manera tal que si uno se suelta se liberan los otros dos, dice : "...si el caso es bueno..., a saber uno no ha fallado su anudamiento primitivo, si el caso es bueno cuando a ustedes les falta uno de esos redondeles de hilo, ... cuando una de las dimensiones les revienta, por una razón cualquiera, ustedes deben volverse verdaderamente locos" (LACAN, 11/12/73)

De este modo, aquí ya se constituye la doble opción entre: la debilidad mental, que por lo que aquí se delimita corresponde al anudamiento, y la locura como resultado de los registros sueltos, es decir del desencadenamiento.<sup>8</sup>

7. Schejtman, F. (2016) "Locuras del último Lacan" en *Ancla digital #6, Locuras y perversiones*, quien también toma esta cita y trabaja el par Locura y Debilidad mental en el último Lacan, con la dupla desencadenamiento-encadenamiento, y síntoma- *sinthome*.

8. Retomaremos más adelante esta cita para articularla a la locura

Desde las referencias del *Seminario 22, RSI*, en adelante, sostenemos que categóricamente Lacan universaliza la debilidad mental como debilidad constituyente a nuestra condición de parlêtres al decir: "Hay algo que hace que el ser hablante se demuestre consagrado a la debilidad mental , y eso resulta de la sola noción de Imaginario en tanto que el punto de partida de ésta es la referencia al cuerpo y al hecho de que su representación -quiero decir todo lo que para él se representa- no es sino el reflejo de su organismo" (LACAN, 10/12/74).

La debilidad mental, la mentalidad del hombre, como ya expusimos, será producto de su fascinación con lo imaginario, ya que lo que atestigua que el cuerpo está vivo es lo mental – el *Mens-*, de ahí que Lacan ubique en el polo opuesto, el *intelligere* -el *leer entre líneas*-, fuera de donde lo simbólico se escribe. Lacan tilda de "Imbecilidad" a la relación del ser hablante con su cuerpo y lo imaginario sostenidos por el sentido, efecto de sentido introducido por la dimensión de *lalengua* (Cf. LACAN, 10/12/74).

Siguiendo nuestro trazado les acercamos lo que Lacan propone en el *Seminario 23 El Sinthome* dado que allí enlaza los puntos propuestos hasta ahora. Comienza diciendo que uno sólo es responsable de su saber hacer y subraya, que hay algo de lo que no podemos gozar por la ex-sistencia del sexo; y precisando en lo que llama sus verdades primeras que: "... dada la mentalidad...la *sentí-mentalidad* propia del *parlêtre*, la mentalidad, puesto que él la siente, siente su peso- la *ment-alidad* en la medida en que él miente [ment], es un hecho". Es un hecho porque el parlêtre lo dice y miente por su mentalidad, por la que cree que tiene un cuerpo para adorar, "El parlêtre adora

su cuerpo porque cree que lo tiene... su cuerpo es su única consistencia –consistencia mental, porque su cuerpo a cada rato levanta campamento” (LACAN, 1975, 59-64), porque como dirá en *L'insu...* “lo mental es tejido de palabras, entre las cuales hay equivocaciones (bévues) siempre posibles. De donde mi enunciado de que de real, no hay más que lo imposible, que enuncio que no cesa de no escribirse” (LACAN, 10/5/77).

Es por estos seminarios que Lacan, en diferentes pasajes, se nombrará a sí mismo como débil mental,<sup>9</sup> les acercamos algunos: “En verdad, esta masa atestiguada de la debilidad mental es algo de lo que no espero, de ningún modo, salir. No veo por qué lo que yo les aportaría sería menos débil que el resto” (LACAN, 10/12/74); “Freud era un débil mental como todo el mundo, como yo mismo” (LACAN, 19/4/77) y “Como no soy débil mental sino relativamente — es decir que lo soy como todo el mundo — puede ser que me llegue una lucecita.” (LACAN, 17/5/77).

Esa lucecita se enciende en Lacan dictando su siguiente *Seminario –El Momento de concluir-*, al afirmar que lo que nos haría salir de la debilidad mental está en el saber hacer, que: “Sería necesario que exista un acto que no sea débil mental. Ese acto, intento producirlo por mi enseñanza.” (LACAN, 11/4/78).<sup>10</sup>

El parlêtre justamente no sabe “hacer con” el saber, con lo que le es impuesto por los efectos del significante, “saber hacer” implica desembrollarse del

sentido y de la estafa simbólica (Cf. LACAN, 11/1/77), como nos dice C. Soler: “No es sorprendente que en la culminación de esta antifilosofía en acto que es su última enseñanza, Lacan haya podido decir que sería necesario un contrapsicoanálisis para que el sujeto se extraiga del pensamiento de la mentalidad” (SOLER, 2001, 269).

En el mismo rumbo que viene transitando y remarcando Lacan, la última vez que usó el término débil fue en el comienzo de su *Carta de disolución*:

“...Esa es mi ventaja sobre el hombre que piensa y no se percató de que primero habla. Ventaja que solo debo a mi experiencia. Porque en el intervalo de la palabra que desconoce por lo que él cree hacer pensamiento, el hombre se embrolla [...] De manera que el hombre piensa débil, tanto más débil cuanto que se pone rabioso... justamente por embrollarse” (LACAN, 1980, 337).

Con el último Lacan entonces, delimitamos que la debilidad mental es propia del parlêtre por la inexistencia de la relación sexual, debilidad que surge de ese mismo agujero en lo real, como un modo de responder. Es por esto que consideramos que la debilidad mental se enmarca en lo que J.-A Miller en su texto *Ironía* (1993) llama la “Clínica universal del delirio” -donde establece las diferencias con la clínica de las psicosis sin confundirse con ella- lo que allí enfatiza es que el punto de partida del delirio universal, es el hecho que los hombres hablen y que sus discursos sean defensas contra lo real, porque la referencia está vacía, retomando así a nuestro entender, lo que él mismo –Miller- había propuesto tiempo atrás, con lo que dio en llamar:

9. También llamará así a Hegel, Platón, Aristóteles y Freud Cf. LACAN, 10/12/74, 11/3/75, 11/1/77

10. Enseñanza como una perspectiva de hacer con lo imposible, lo plantea extensamente Valcarce, L. (2016) en “Enseñanza y locura: dos modos de hacer con lo que no hay” en *Ancla digital #6, Locuras y perversiones*

la forclusión generalizada<sup>11</sup>, como forclusión de estructura –diferente de la forclusión en la psicosis.<sup>12</sup>

## Locura

Es momento de dirigirnos, al menos brevemente, sobre la otra posibilidad de la dupla planteada al comienzo: la locura.<sup>13</sup>

El término locura concentra en sí mismo una gran complejidad histórica, además de estar cargado de un sin número de connotaciones y resonancias por su uso común.

Lacan muchas veces hace uso del término en el sentido vulgarmente establecido, tomando a la locura como sinónimo de psicosis. Pero, aun así, esto no nos impide afirmar que en su obra, locura y psicosis no coinciden y, es más, que designan cosas diferentes. Es apropiado resaltar que la concepción de la locura desborda los límites de las diferentes estructuras freudianas: neurosis-psicosis-perversión y que justamente porque locura y psicosis no son sinónimos, es que pueden superponerse. Ejemplos de esto son los planteos de Lacan respecto de Aimeé donde en ella psicosis y locura clínicamente coinciden<sup>14</sup>; y que en Joyce no se superponen dado que, si

bien Lacan afirma la psicosis en el escritor con “la Verwerfung de hecho” (LACAN 1975-76, 86), puede notarse su insistencia en el transcurso de su *Seminario 23*, respecto de la pregunta si Joyce estaba loco, que situamos como la pregunta por el desencadenamiento, es decir por la locura.

Tempranamente Lacan ubicaba a la locura relacionándola con el ser del hombre y no con la psicopatología, locura esencial del hombre (Cf. LACAN 1946, 11) que se deduce de la constitución imaginaria del yo y la fascinación del hombre por lo imaginario.<sup>15</sup>

Es por esta condición humana, que inferimos Lacan se incluye como delirante- como ya lo hizo al referirse a la debilidad mental -, al decir: “Naturalmente, soy como todo el mundo, caigo en las mismas faltas... lo que prueba que todos tenemos alguna cosita en común con los delirantes. Al igual que ustedes, tengo lo que tiene de delirante el hombre normal” (LACAN, 1955-56, 75).

En su *Seminario 3* sobre las psicosis, al hablar de locura nos remite a Erasmo quien en su *Elogio a la locura* la hace corresponder al comportamiento humano normal, y a Pascal, quien formula “... que hay una locura necesaria y que sería una locura de otro estilo no tener la locura de todos” (LACAN, 1955, 29). Marcando visiblemente al menos dos tipos locura: la de todos y la de algunos.

11. Cf. MILLER 1986-77

12. Esta diferencia la trabajan particularmente Cf. MALEVAL 2000 y Cf. SKRIABINE, 1994.

13. Aclaremos que nos referiremos a las versiones sobre las locuras en Lacan, aunque sin recorrer cada una de las referencias como hicimos con la Debilidad mental, debido a la infinidad de veces que es usado este término en su Obra.

14. Cf. MUÑOZ, 2008, y Cf. MUÑOZ 2011,

15. Este punto es desarrollado en el texto de *Ancla Digital #6* por L. Leibson (2016) en “Nada más que hasta el fondo Locura, Duelo, Escritura” p. 21

En este punto nos interesa la locura “de otro estilo” para retomar con el *Seminario 21*, la locura en tanto desanudamiento. Creemos pertinente recordar la frase ya planteada anteriormente: “... si el caso es bueno..., a saber uno no ha fallado su **anudamiento primitivo**,... es en esto que el buen caso, el caso que he llamado “libertad”, es en esto que el buen caso consiste en saber si hay algo de normal es que, cuando una de las dimensiones les revienta, por una razón cualquiera, ustedes deben volverse **verdaderamente locos**” (LACAN, 11/12/73).<sup>16</sup>

Acentuamos este “verdaderamente” locos, al considerar que lo resalta para diferenciar esta locura de la locura universal. El énfasis está puesto en el estallido del nudo, destacamos que ese desanudamiento es segundo respecto del anudamiento primitivo, mencionado anteriormente en la frase. Ya que el exilio de la relación sexual, inaugural para el *parlêtre*, supone partir de la libertad de los tres registros, es decir, que no se relacionan siendo una imposibilidad de estructura. “La no relación sexual es a la vez equivalente a la no relación entre los tres registros” (SORIA, 2011, 144). Es por esto, que podremos diferenciar la locura de todos -la que anuda-, del fenómeno de la locura que desanuda, en tanto segunda instancia lógica respecto del desanudamiento primordial.<sup>17</sup>

Avancemos un poco más, ya que al continuar su exploración con la teoría de los nudos, Lacan en el año ‘75 incluye la noción de *sinthome* “[...] debido a dos errores, ya ninguno está unido al otro” (LACAN 1975/76, 91) -lapsus

del anudamiento primitivo- pasando de la cadena de tres a la de cuatro: real, simbólico e imaginario sueltos y el *sinthome* como cuarta consistencia los enlazará reparando la “libertad inicial”, anudamiento por el *sinthome*<sup>18</sup>, paterno para la neurosis, lo que posibilita tramitar el no hay relación sexual mediante la *père-version*<sup>19</sup>, o sea esquivar lo imposible mediante la debilidad mental, ya que al decir de Lacan: “Todo lo que es mental, al fin de cuentas, es lo que yo escribo con el nombre de *sinthome*.” (LACAN, 10/5/77)

## Consideraciones finales

“El ser hablante está consagrado a la debilidad mental” (LACAN, 10/12/74)

“Todo el mundo es loco, es decir delirante” (LACAN 1978)

Estas universalizaciones que versan sobre la debilidad mental y la locura, ambos planteos del último Lacan, resultan paradójicos, ya que como sabemos, lejos de estar enmarcado en lo universal y el todo, este período se caracteriza por el no-todo. Porque como dice Lacan “... el análisis no tiene por soporte más que el hecho de que no hay relación sexual” (LACAN, 11/4/78)

*El “no hay relación sexual”*, será la única universalidad del *parlêtre*, que lejos de borrar las singularidades y particularidades las afirma, única universalidad

18. Cabe aclarar que el *sinthome*, cuarta cuerda que enlaza, no es exclusivo para la neurosis. Para un desarrollo preciso sobre estos planteos remito a Cf. SCHEJTMAN, F. (2007)

19. Sugiero la lectura del artículo de SCHEJTMAN, F. (2016) “Locuras del último Lacan” en *Ancla digital* #6, *Locuras y perversiones*, p. 15.

16. Los remarcados son nuestros

17. Cf. MUÑOZ (2011) y Cf. SKRIABINE (1994)

dad que permite alojar este último período de la obra de Lacan. “Universalidad paradójica que veta...toda universalidad” (SCHEJTMAN, 2014, 536) ya que, ante ese agujero en lo real, cada uno inventará lo que pueda.<sup>20</sup>

Del recorrido del trabajo se desprende entonces, por un lado que la locura universal es la debilidad mental -locura que encadena-, y por otro la locura de otro estilo es la que desencadena.

Retomando la frase inicial: “Entre locura y debilidad mental, no tenemos sino la elección” diremos por lo tanto que la elección se juega entre anudamientos (Debilidad mental, locura universal) y desanudamientos (locura como fenómeno), más allá de la estructura clínica.

Nos cabe entonces la siguiente reflexión: si al traumatismo inaugural respondemos con la debilidad y el delirio, esquivando ese imposible con el todo, ¿qué nos sacaría de allí, sin volvernos verdaderamente locos?

Tomamos la orientación que Lacan nos brinda en el *Seminario 23* al decir que, “en un análisis se trata de la respuesta completa y tonta [aclara] a un enigma”, siendo el enigma “un arte que llamaré entre líneas (...) una enunciación que no encuentra su enunciado (...) se trata de empalmes y suturas, empalme que hace el analizante entre su sinthome y lo real parásito del goce...considerando que real, simbólico e imaginario no se confunden... [que hay que] unirlo bien gracias a un artificio” (LACAN, 1975/76, 71), artificio que será resultante de la transferencia.

---

20. Cf. LACAN, 19/2/74

La única vía que se abre para el parlêtre “es hacerse incauto de un real, es decir, montar un discurso en el que los semblantes atrapen un real, un real indiferente al sentido, que no puede ser distinto de lo que es. Ser incauto de un real, es la única lucidez al alcance para orientarse. Analizar al parlêtre exige jugar una partida entre delirio, debilidad y embaucamiento. Es dirigir un delirio de tal modo que su debilidad ceda al embaucamiento de lo real”. (MILLER, 2014, 24).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUNO, P., (1986) “Al lado de la placa: sobre la debilidad mental”. En *Traducciones 2*, Fundación Freudiana de Medellín, Colombia
- GODOY, C. (2016) “Foliosofía” en *Ancla Digital #6, Locuras y perversiones*, Revista de la Cátedra II de Psicopatología, Facultad de Psicología, UBA, [ancla.psicopatologia2.org](http://ancla.psicopatologia2.org)
- LACAN, J. (1946): “Acerca de la causalidad psíquica”. En *Escritos 1*, México, Siglo XXI, 1975, p. 142-183.
- LACAN, J. (1955-56): *El Seminario, libro 3: Las psicosis*, Barcelona, Paidós, 1984.
- Lacan, J. (1964): *El Seminario, libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As, 2001.
- LACAN, J. (1968-69): *El Seminario, libro 16: De un Otro al otro*, Paidós, Bs. As, 2008.
- LACAN, J. (1971-72): *El Seminario, libro 19: ... O peor*, inédito.
- LACAN, J. (1972-73): *El Seminario, libro 20: Aun*, Paidós, Barcelona, 1981.
- LACAN, J. (1973-74): *El Seminario, libro 21: Los no incautos yerran*, inédito.
- LACAN, J. (1974-75): *El Seminario, libro 22: R.S.I.*, inédito.
- LACAN, J. (1975-76): *El Seminario, libro 23: El sinthome*, Paidós, Bs. As, 2006.
- LACAN, J. (1976-77): *El Seminario, libro 24: L'insu que sait de l'une-be-évuue s'aile 'a mourre*, inédito
- LACAN, J. (1977-78): *El Seminario, libro 25: El momento de concluir*, inédito
- LACAN, J. (1978) Lacan para Vincennes! en *Lacaniana N° 11*, Bs As, 2011
- LACAN, J. (1980): “Carta de disolución”, en *Otros escritos*, Paidós, Bs. As, 2012.
- LAURENT, E. “El goce del débil” en *Niños en psicoanálisis*, Manantial, Bs. As., 1989
- LAURENT, E. “Psicosis y debilidad” en *Estabilizaciones en las psicosis*, Manantial, Bs. As., 1992

- LEIBSON, L. (2016) "Nada más que hasta el fondo Locura Duelo Escritura" en *Ancla Digital #6, Locuras y perversiones*, Revista de la Cátedra II de Psicopatología, Facultad de Psicología, UBA, [ancla.psicopatologia2.org](http://ancla.psicopatologia2.org)
- MALEVAL, J.C. (2000): *La forclusión del Nombre del Padre*, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- MILLER, J.-A. (1986-87): *Los signos del goce*, Paidós, Buenos Aires, 1998.
- MILLER, J.-A. (1993) "Ironía", en *Uno por Uno, Revista Mundial de psicoanálisis*, N° 34, Eolia
- MILLER, J.-A. (2007-08) *Todo el mundo es loco*, Ed. Paidós, Bs As, 2015
- MILLER, J.-A (2014) *El inconsciente y el cuerpo hablante*, Conferencia de clausura del IX Congreso de la AMP, [www.wapol.org/es/Template.asp](http://www.wapol.org/es/Template.asp)
- MUÑOZ, P. (2011) *Las locuras según Lacan*, Letra Viva, Bs. As., 2011 -Especialmente el capítulo: "Entre locura y debilidad mental"
- MUÑOZ, P. (2008) "El concepto de locura en la obra de Jacques Lacan" en *Anuario de Investigaciones*, vol. XV, 2008, pp. 87-98, UBA, Buenos Aires, Argentina
- PEUSNER, P. (2009) *Reinventar la debilidad mental*, Letra Viva, Bs. As., 2010
- SCHEJTMAN, F. (2007) "Síntoma y *sinthome*", en *Ancla. Psicoanálisis y Psicopatología*, Revista de la Cátedra II de Psicopatología de la UBA, n° 1, 2007.
- SCHEJTMAN, F. (2010): "Jacques Lacan: resistencia de la psicopatología". En Schejtmán, F. (comp.) y otros, *Psicopatología: clínica y ética. De la psiquiatría al psicoanálisis*, Grama, Buenos Aires, 2013.
- SCHEJTMAN, F. (2014) "Diagnósticos en el último Lacan", en *Memorias del VI Congreso Internacional de investigaciones y práctica profesional en Psicología*, Ed. De la Facultad de Psicología de la UBA, Tomo 3, p 535-538, Bs. As., 2014
- SCHEJTMAN, F. (2016) "Locuras del último Lacan" en *Ancla digital #6, Locuras y perversiones*, Revista de la Cátedra II de Psicopatología, Facultad de Psicología, UBA, [ancla.psicopatologia2.org](http://ancla.psicopatologia2.org)
- SKRIABINE, P. (1994): "La clínica del nudo borromeo". En *Locura: clínica y suplencia*, Eolia, Madrid, 1994
- SOLER, C. (2001) "Lacan antifilósofo" en *¿Qué se espera del psicoanálisis y del psicoanalista?*, Letra Viva, Bs. As., 2007.
- SORIA, N. (2011) *¿Ni neurosis ni psicosis?*, Serie Del Bucle, Bs As 2015
- VALCARCE, L (2016) "Enseñanza y locura: dos modos de hacer con lo que no hay" en *Ancla digital #6, Locuras y perversiones*, Revista de la Cátedra II de Psicopatología, Facultad de Psicología, UBA, [ancla.psicopatologia2.org](http://ancla.psicopatologia2.org)

# El estrago: Un n(h)ombre de la locura

Guillermina Ulrich

“Puede decirse que el hombre es para la mujer todo lo que les guste, a saber, una aficción peor que un sinthome. Pueden articularlo como les convenga. Incluso es un estrago.”  
(LACAN, 1975-1976, 99)

Lacan afirma en su Seminario 24 que entre la locura y la debilidad mental no hay más que elección (LACAN, 1977). Es decir que se está loco, o se es débil mental. Partiendo de allí, me interesa indagar el aspecto de la locura que se produce en el lazo con el Otro, es decir lazos que enloquecen y particularmente el estrago que puede devenir un hombre para una mujer.

Con tal fin, me centraré fundamentalmente en la Conferencia 33 que Freud dedica a la feminidad, para luego retomar algunos de los conceptos allí plasmados desde la enseñanza de Lacan sobre todo a la altura de su Seminario 20 a partir de las fórmulas de la sexuación.

## Lo insaciable

En la Conferencia 33: “*La feminidad*” Freud subraya el valor que tiene la indagación del lazo de la niña con la madre preedípica para comprender lo femenino. La madre como primer objeto de amor tanto para el niño como la niña, es sede de mociones amorosas y hostiles, y éstas últimas serán las que empujen a la niña a que abandone a la madre como objeto de amor, trocándola por el padre entrando así en el Complejo de Edipo. El odio a la madre y el complejo de castración que alimenta al primero, preparan el terreno para que la niña se dirija al padre e ingrese en el complejo de Edipo. Es decir que para abandonar a la madre es preciso odiarla. Freud advierte que parte de ese odio, de intensidad notable, no desaparece nunca, es decir que permanece toda la vida.

Ahora bien, ¿cómo explica el origen de las mociones hostiles a la madre? La lista de acusaciones que se dirigen contra ella es interminable, pero hay una que se subraya especialmente y se refiere a que ésta le ha suministrado poca leche, lo que es leído como falta de amor. Independientemente de las condiciones reales, Freud ubica un ansia que define como insaciable y que es el correlato de no haberse consolado de la pérdida del pecho materno.

Se leen dos aspectos estructurales de lo antes dicho: en primer lugar el que concierne a la coexistencia de mociones hostiles y amorosas inherentes a la pulsión cuyo sello se manifiesta en el primer lazo al Otro. Y luego las carencias del Otro, que como sabemos es fallido por estructura. Sin embargo, la lectura de esa falla como falta de amor y el empuje a una demanda insaciable, comportan a mi entender una posición subjetiva particular.

Finalmente, Freud advierte que las mociones que la niña dirigió hacia la madre y al padre se pondrán de manifiesto en la elección amorosa que haga cuando mujer. En este sentido, si en la elección prima el tipo paterno se augura un matrimonio dichoso. En cambio si prevalece la ligazón madre-preadípica, la hostilidad y lo insaciable ligado a ella ganará el nuevo vínculo con consecuencias menos felices. Es conocida la referencia freudiana acerca del éxito asegurado en un segundo matrimonio, por ser el primero un subrogado de la madre pudiendo deshacerse de ésta recién en el segundo enlace. Vale aclarar que independientemente de la realidad efectiva, el partenaire masculino puede venir a ocupar uno u otro lugar con efectos bien distintos. Lo que me interesa subrayar es el sello de lo insaciable que puede tener el lazo de una mujer con un hombre, con el estrago concomitante.

## El amor estrago

En su Seminario 20 Lacan se sirve de las fórmulas de la sexuación para definir modos del amor que se diferencian según se inscriban del lado hombre o del lado mujer de las mismas. Resulta interesante este abordaje, ya que los tipos de amor darán cuenta de posiciones del parlêtre diferentes, modos distintos de responder respecto del agujero que comporta el significante de la falta en el Otro  $S(\mathbb{A})$ .

El modo macho del amor estará signado por el abordaje fantasmático de lo femenino, siendo el objeto  $a$  la pareja del Sujeto. El Sujeto neurótico ama

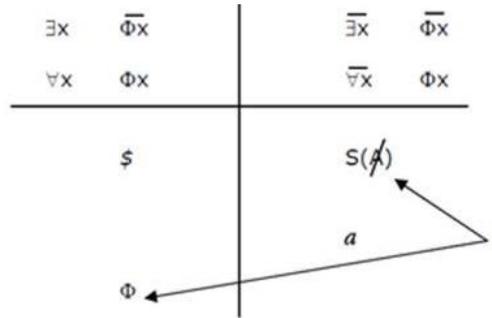
con su alma, se *enalmora*, no haciendo más pareja que con el objeto  $a$  de su fantasma, y todo el asunto será como pueda haber amor por un Otro. Aborda entonces el objeto causa de su deseo, y esto es lo que Lacan define como acto de amor y distingue de la poesía. De este modo el  $\$$  en relación al objeto  $a$  es el tratamiento macho de la falta en el Otro.

En este sentido, el neurótico, sea él o ella, se ubica del lado macho de las fórmulas de la sexuación, orientado por la perversión polimorfa hacia el partenaire. “Mientras él alme al alma no hay sexo en el asunto.”(LACAN, 1972-1973,102). Sea él o ella el asunto resulta *homosexual*.

Del lado mujer está en juego otra cosa y no el objeto  $a$ . Hacer el amor, lo que es poesía, se distingue del acto de amor propio de la perversión polimorfa del macho. El *no-todo* femenino abre la posibilidad a experimentar un goce suplementario más allá del falo, goce del que nada se sabe excepto que se siente. Así, lo femenino y el amor comparten su punto de fuga respecto del discurso, cuando se habla de uno u otro se lo maldice.

Ahora bien, del lado femenino subrayo dos tratamientos del agujero: el goce femenino y el estrago. En el primero el ser hablante esta desdoblado entre el goce femenino y el goce fálico, mientras que el estrago comporta una independencia radical del falo con el empuje infinito consecuente. El *no-todo* del goce femenino veta la universalidad del lado macho de las fórmulas de la sexuación, pero no se independiza del todo de éste. Definido como goce suplementario al fálico tiene una relación a él.

El estrago femenino en cambio conlleva una suelta del goce fálico que algunos autores<sup>1</sup> proponen escribir en el vector que va del  $\overline{La}$  al  $S(\overline{A})$ . Este empuje infinito que puede manifestarse en una demanda de amor insaciable, se articula con lo que Freud ubica en la relación de la niña con la madre en su Conferencia 33. Desde esta perspectiva el Edipo y el significativo fálico son un límite a lo que de la estructura empuja al infinito.



Pensada así, la neurosis anclada en el significativo fálico puede devenir defensa o límite al estrago femenino. Esto último exige distinguir el empuje insaciable del estrago, de la insatisfacción histórica que comporta también una demanda infinita. A mi entender el primero, está en relación con el agujero en el Otro pero sin lazo a él, es decir comporta un empuje sin Otro, fuera de discurso y en soledad, independientemente de que sea desencadenado a partir del encuentro con un partenaire. El segundo en cambio,

preserva en su centro un Otro consistente, potente o impotente, pero Otro al que el Sujeto histórico se enlaza y demanda sin cesar.

Por último, Lacan ubica una cara estragante en todo amor. En este sentido señala: "(...) que el amor, aunque se trate de una pasión que puede ser la ignorancia del deseo, no por ello es capaz de privarlo de su alcance. Cuando se mira de cerca, se pueden ver sus estragos"(LACAN, 1972-1973, 12). No es seguro si el estrago al que se refiere aquí es del deseo o del amor, quizás de ambos. A los fines de este escrito me interesa subrayar el aspecto del amor que en tanto pide amor aún, sin cesar, empuja a un infinito que puede no distinguirse del estrago. Aún es el nombre propio de esa falla de donde en el Otro parte la demanda de amor, empujando al infinito (LACAN, 1972-1973). Es decir que habría una cara estragante en todo amor que valdría la pena distinguir del puro estrago.

## Comentarios finales

El estrago como una versión de lo femenino que enloquece comporta una suelta del ancla fálico, que es el garante de que ellas estén locas no del todo (LACAN, 1973) . Entiendo que si un hombre puede ser un estrago para una mujer lo será en su función de no-hombre, es decir sin relación al significativo fálico, y más cerca de la madre preedípica a la que Freud hace referencia en su Conferencia.

1. EIDELBERG, A.; GODOY, C. Y OTROS (2009). "Porciones de nada, la anorexia y la época". Serie del Bucle, Buenos Aires, Argentina, 2009.

No-hombre al que ella puede pedir un nombre, fallando una y otra vez por ser lo femenino lo que escapa a la nominación y al discurso, llevándola a un empuje enloquecedor. Ahora bien, si entendemos al estrago fuera de discurso, cabe interrogarse por el estatuto de el partenaire que lo desencana, y por la existencia de un lazo allí. Entiendo que lo que está en juego es la relación del parlêtre con el agujero en el Otro, lo que es en soledad y prescindiendo de la lectura que ofrece la castración edípica.

Por último, si el estrago enloquece, eso no agota lo femenino. Es decir, que podrán haber versiones de lo femenino que apacigüen, y porque no, versiones del falo que enloquezcan. Sin dudas valdrá la pena avanzar sobre esto, quizás en otra oportunidad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EIDELBERG, A.; GODOY, C. Y OTROS (2009). *Porciones de nada, la anorexia y la época*. Serie del Bucle, Buenos Aires, 2009.
- FREUD, S. (1932). "Conferencia 33. La feminidad". En *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1997, tomo XXII, 104-125.
- LACAN J. (1972-1973). *El Seminario, libro 20, Aún*, Barcelona, Paidós, 1981.
- LACAN, J. (1973). "Televisión" en *Otros Escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012.
- LACAN, J. (1973-1974). *El Seminario, libro 21, Los nombres del padre*. Inédito.
- LACAN, J. (1975-76). *El Seminario, libro 23, El Sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2011.
- LACAN, J. (1976-77). *El Seminario, libro 24, El fracaso del Un-desliz es el amor, A la manera del seminario oral de Jacques Lacan*. México, Artefactos, Cuaderno de notas, 2008.
- LACAN, J. (1975). "Respuesta de Jacques Lacan a una pregunta de Marcel Ritter". En *Suplemento de las Notas (Escuela Freudiana)*, noviembre 1980, N<sup>o</sup> 1.
- SORIA, N. (2016). "Del amor y otros demonios" en *Colofón* N<sup>o</sup>36. Amor y sacrificio. Buenos Aires, Grama, Octubre 2016.

# Intermitentes

# La tragedia de la tragedia

Gabriela Basz

Partiendo de la frase: “El Edipo no podría conservar indefinidamente el estrellato en unas formas de sociedad donde se pierde cada vez más el sentido de la tragedia” (LACAN 1960, 773), me propongo hacer algunas articulaciones que tendrán al teatro como protagonista. En el Seminario *La ética del psicoanálisis*, dictado ese mismo año, Lacan realiza su análisis de la tragedia “Antígona”, atravesado por la idea de que la tragedia está presente en un primer plano en la experiencia del psicoanálisis.

Podemos ubicar la tragedia griega como una forma dramática cuyos personajes se enfrentan de manera misteriosa e inevitable contra el destino o los dioses. Dada su larga evolución (que alcanza su apogeo en el S. V a. C. en Atenas) es difícil dar una definición unívoca del término, pero casi siempre se trata de la caída de un personaje importante (héroe). La tragedia griega proviene del mito, pero se funde con la acción, con la representación directa, es decir con el drama. Para Albin Lasky (especialista en tragedia griega) lo trágico significa la caída desde un mundo ilusorio de felicidad a las profundidades de una miseria ineludible. Asimismo lo trágico se experimenta cuando nos sentimos afectados en las capas más profundas de nuestro ser. El sujeto del hecho trágico lo acepta en su consciencia. Es trágico lo que

implica un destino irremediable; no hay salida. Con respecto al sentido, la tragedia griega está unida a lo absoluto, de allí recibe su sentido.

Es interesante destacar que muchas de las palabras del teatro (y algunas del psicoanálisis) que seguimos usando, tienen su origen en la tragedia griega: teatro, drama, escena, protagonista, episodio. Con respecto al “estrellato” al que se refiere Lacan, se puede destacar que Edipo y su familia (Antígona) han desarrollado un papel estelar en la tradición occidental. Sus cuestiones con los dioses, el poder, la familia, el sexo, tienen innumerables versiones teatrales, literarias y cinematográficas.

El filósofo Clément Rosset, quien habría asistido al Seminario “La ética”, propone un desplazamiento del sentido otorgado a la tragedia y algunas relaciones interesantes entre lo trágico y el psicoanálisis. En primer lugar respecto del silencio: es trágico lo que deja mudo todo discurso, lo que escapa a toda tentativa de interpretación (religiosa, racional, psicoanalítica). Lo trágico es el silencio, no la tristeza, la crueldad, lo inevitable. Si bien lo trágico griego, vinculado con la necesidad y el destino, se presta a cierta interpretación causal, él destaca este aspecto de lo no interpretable. En segundo lugar se refiere a lo ominoso. Plantea que situar el origen del espanto en uno mismo es un programa común a Sófocles y a Freud. Ya que no hay tragedia a menos que el héroe sea el artesano de su propia pérdida. La idea de que lo más próximo es también lo más lejano, lo más conocido lo más desconocido, lo más familiar lo más extraño, es un tema que alimenta a la tragedia griega y al pensamiento psicoanalítico. Lo que hace a Edipo un héroe tanto psicoanalítico como trágico, no es que sea incestuoso o parricida-

da sino que interroga a una exterioridad sobre un asunto que sólo atañe a la interioridad. Asimismo, Rosset ubica a la represión como un mecanismo propio de los trágicos griegos: “El mecanismo de la represión es el lugar decisivo en el que se reúnen lo ajeno y lo familiar; noción moderna para designar el mecanismo de los trágicos griegos, exclusivo de toda fuerza exterior al hombre -esa es la idea de destino-, asertivo de una fuerza interior y silenciosa, capaz de todos los terrores y todas las alegrías accesibles para quien está investido de ella” (ROSSET 2013, 85). Así, lo que afirman conjuntamente los clásicos griegos y el psicoanálisis es la proximidad del silencio: que, lo que en el hombre es fuerza eficaz no habla, no está estructurado como un lenguaje. También se vale del concepto de repetición para plantear una diferencia interesante que relacionará con lo trágico, tal como él lo entiende. Diferencia la repetición detenida, patológica o cantinela, que significa el “retorno de lo mismo” de la repetición en marcha o repetición diferencial, que significa el retorno de un elemento diferente a partir de una perspectiva de lo mismo. A esta última la llama concepción trágica (basándose en algunos filósofos como Deleuze y Nietzsche). Es, entonces, necesario dentro de esta perspectiva, pasar de una repetición muerta (sin diferencia) a una repetición viva (con diferencia) ¿Por qué llamarla trágica si representa lo vivo, lo renovado? Para Rosset, la naturaleza de la repetición diferencial es trágica porque remite al silencio de lo no interpretable por el cual se define lo trágico. Me parece que su lectura de lo trágico está profundamente influenciada por el Lacan de fines de la década del 50, pero que podemos valernos también del teatro para acompañarlo (a Lacan) un poco “más allá del Edipo”

Ya en el mismo seminario le quita peso a la tragedia al considerar la “tragi-comedia”. Para referirnos a esta condensación, partamos de su definición de la ética: “La ética consiste esencialmente en un juicio sobre nuestra acción” (LACAN 1959, 370). Propone como patrón de medida de la revisión de la ética a la que nos lleva el psicoanálisis, la relación de la acción con el deseo que la habita. La ética del análisis, entonces, implica la dimensión que se expresa en la experiencia trágica de la vida (triumfo de la muerte). Pero asimismo se inscribe en la dimensión cómica, donde se trata también de la relación de la acción con el deseo y de su fracaso fundamental en alcanzarlo. “La dimensión cómica está creada por la presencia en su centro de un significante oculto, pero que en la comedia antigua está ahí en persona: el falo. En la comedia lo que nos hace reír no es tanto el triunfo de la vida como su escape. (...) la vida escapa a todas las barreras que se le oponen. El falo es el significante de esa escapada. La vida pasa, triunfa de todos modos, pase lo que pase. El héroe cómico tropieza, se ve en apuros pero todavía vive. Lo tragicómico existe. Aquí yace la experiencia de la acción humana” (LACAN 1959, 373).

La condensación lacaniana parte de una diferencia: tragedia-comedia. Inicialmente el teatro en general formaba parte de los ritos dionisiacos: una vez al año en el marco de una festividad religiosa, los atenienses se consagraban cuatro días seguidos casi sin interrupción a asistir al teatro. El primer día desde la mañana hasta la noche se representaban cinco comedias. Los otros tres se dedicaban a una trilogía de tragedias. Se ubica así la diferenciación de dos universos, tragedia y comedia, presentados como antagónicos. La tragedia implica estrictos imperativos estéticos (número

de actores, contenido, tema e intenciones predeterminadas), mientras que la comedia goza de una libertad mucho mayor. A veces es incluso un reflejo distorsionado de la tragedia. La tragedia se ha considerado de un rango superior y se han conservado muchas más tragedias que comedias.

Otra cuestión interesante en relación a la tragedia, es el conflicto que plantea entre el hombre y el tiempo: el espacio de la tragedia clásica se sitúa entre el primer impulso y la ejecución de algo terrible, en el medio una suerte de pesadilla ligada a lo invencible del tiempo. Lo que hizo Edipo lo hizo y ya no puede ser deshecho. Su consecuencia, claro, se desplegará en el futuro. Se trata de un mecanismo imparabile cuyas consecuencias son sufridas por el protagonista para toda la eternidad. Para abrir un poco más la interrogación acerca del tiempo, encontré en Octavio Paz, en su libro *El signo y el garabato* una interesante genealogía del tiempo. Plantea que cada civilización posee una imagen del mundo que hunde sus raíces en la estructura inconsciente de dicha sociedad y la nutre de una particular concepción del tiempo. El tiempo, entonces, depositario del sentido. Los griegos concibieron un tiempo circular y perfecto, invencible, dominado por el dios Crono: un tiempo que se va, pero que vuelve a ser lo que ha sido. El tiempo va y viene, sin cesar, sin descanso, del pasado al futuro y luego del futuro al pasado, eterno y perfecto.

El cristianismo imaginó un tiempo finito y rectilíneo, con un principio y un fin, desde la Caída hasta el Juicio Final, pero en todo caso un tiempo de un solo sentido y con una sola finalidad: la salvación de los Justos.

El tiempo moderno es hijo de este tiempo cristiano, pero no será destruido y su protagonista no es el alma sino la evolución de la especie humana. Su verdadero nombre es la historia. Su sentido es el futuro progresivo y cada vez mejor, que incluye a las futuras generaciones. Se trata del cambio, del progreso.

El siglo XX ha destruido esa imagen celestial de la evolución de la especie humana: se intuye que el tiempo tiene un fin imprevisto. Se vive en un mundo inestable; el cambio ya no es sinónimo de progreso sino de posible repentina extinción. Añadido a las consideraciones de Paz que la entrada en el S XXI, con las consecuencias de la ciencia, el progreso aceleradísimo de la tecnología y la acentuación del capitalismo, están configurando un nuevo imaginario del mundo en el que los discursos tradicionales, cuya función es enmarcar el modo de goce, están siendo profundamente cuestionados. En la tragedia hay causa perdida, hay castración; el discurso de la ciencia se presenta más bien del lado de la causa triunfante, del “todo se puede”.

## Cuando el diablo de la locura mete la cola

En relación a la caída de la tragedia, podemos referirnos al poeta y dramaturgo Antonín Artaud. Ligado al surrealismo, escribe la mayor parte de su obra en vida de Freud. Pero frente a su expulsión del mismo, encontramos esta carta de resonancias lacanianas:

“El surrealismo nunca fue para mí más que una especie de magia. La imaginación, el sueño, toda esta intensa liberación del inconsciente que tiene por objetivo hacer aflorar a la superficie del alma lo que habitualmente tiene escondido, debe necesariamente introducir profundas transformaciones en la escala de las apariencias, en el valor de significación y en el simbolismo de lo creado (...) El más allá, lo invisible, rechazan la realidad. El mundo ya no se sostiene. Es entonces cuando uno puede comenzar a acribillar los fantasmas, a detener los falsos semblantes” (ARTAUD 1935).

La propuesta de Artaud sobre un “teatro de la Crueldad” rompe con la tradición teatral, se aleja de la tragedia clásica, incluso de la representación teatral, siendo un antecedente fundamental del teatro contemporáneo.

“En vez de asistir a textos que se consideran definitivos y sagrados importa ante todo romper la sujeción del teatro al texto y recobrar la noción de una especie de lenguaje unido a medio camino entre el gesto y el pensamiento” (ARTAUD 1938, 22).

A partir de su propuesta del teatro de la crueldad, Artaud planteó la eliminación total del texto dramático, ya que para él las palabras no eran suficientes para poner en evidencia la esencia del ser humano. Así, establece como eje de sus creaciones teatrales un nuevo lenguaje que incluye lo visual, los gritos, los movimientos, gestos, sonidos, onomatopeyas. Elementos tomados de su experiencia con la locura.

Durante un viaje en barco en el año 1937 su comportamiento (franco enloquecimiento con conductas descritas como perversas) motivó que lo

internaran en un asilo psiquiátrico. Pasó muchos años internado, entrando y saliendo de diferentes manicomios en los cuales continuó escribiendo. Dentro de estos escritos hay interesantes reflexiones sobre la locura como en “Van Gogh el suicidado de la sociedad”.

## Lo trágico y lo contemporáneo

Como planteamos anteriormente, a la tragedia griega se llega luego de las fiestas dionisiacas (caracterizadas por danzas, borracheras, descontrol). Las estructuras de la tragedia intentan encapsular, estructurar la potencia de los cuerpos, el desborde. La tragedia griega conserva pero vela, a través de su estructura, lo real de la fiesta dionisiaca; lo civilizado de la tragedia doméstica al cuerpo en el S. V a. C. La tragedia tiene una determinada estructura. La escena se monta en un espacio circular: en el centro la Tímele, el altar de Dionisio, y a los costados el coro, el corifeo y los actores. Se utilizan túnicas, plataformas llamadas coturnos y máscaras para amplificar la voz. Verdadero reparto de lugares y semblantes, bastante ajeno al teatro contemporáneo. Por ejemplo el llamado teatro posdramático, se orienta a la liquidación de la cuarta pared o caja italiana, implicando una modificación de la idea de verdad, puesto que ya no se trata de sostener una ilusión. Implica un dar a ver lo que se presenta en la escena para reflexionar en acto sobre su construcción. Los dispositivos clásicos, en cambio, implican la idea de representación. En el teatro contemporáneo se trata de la eficacia resonante del texto encarnado en el cuerpo del actor. Este teatro ya no pro-

cura proteger al espectador en el sostenimiento de una ilusión a través de resguardarlo con la distancia que implica el despliegue escénico. El teatro contemporáneo necesita cuerpos contemporáneos, cuerpos desestructurados en espacios desestructurados. Implica otro tratamiento del vacío; se trata de cuerpos desesperados, angustiados, que dan cuenta del vacío, del fracaso de la palabra. En la tragedia griega los crímenes ocurren fuera de escena, se habla del horror pero este no ocurre en escena. El horror está puesto en la palabra, no en el cuerpo. En la tragedia contemporánea el horror invade la escena.

Podemos concluir que tanto para el teatro como para el psicoanálisis, Edipo ha perdido su estrellato. Pero esto no vuelve menos interesante el tratamiento de la tragicomedia que nos habita.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, A (1935) Carta a Jean Paulhan, inédito
- ARTAUD, A (1938) *El teatro y su doble*, Bs As, Edhasa, 1991.
- LACAN, J. (1959-60) El Seminario, libro 7 *La ética del psicoanálisis*, Bs As, Paidós, 1988.
- LACAN, J. (1960) *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*, en *Escritos 2*, Bs As, S XXI editores, 2002.
- LASKY, L. (2001) *La tragedia griega*, Barcelona, El Acantilado, 2001.
- PAZ, O. (1991) *El signo y el garabato*, Bs As, Seix Barral, 1991.
- ROSSET, C. (2013) *Lógica de lo peor*, Bs As, El cuenco de plata, 2013.

# Ciencia, semblante y transmisión del psicoanálisis

Guido Crivaro

Intentaré hilar una serie de reflexiones a partir de un hecho que podría resultar anodino, o por lo menos lateral a los temas que nos ocupan hoy en psicoanálisis. Pero ocurre que con frecuencia nos encontramos, al finalizar alguna exposición en nuestro medio, el medio analítico, con comentarios del tipo “*la segunda parte se me hizo un poco larga...*”, “*¡me fascinó!*”, “*me aburrí un poco*”, “*me torró*”, es decir comentarios que se condicen mucho mejor con lo que suele sucedernos con un *espectáculo* de índole, digamos, teatral o cinematográfica. Avanzaré sobre esta cuestión guiado por la hipótesis de que en esos comentarios, de apariencia nimia, *se juega algo central del acto de transmisión*. La temática de la transmisión en psicoanálisis se aborda por lo general desde la perspectiva del que transmite; en esta oportunidad, por el contrario, el eje estará puesto en el lugar del otro participante de la situación (aunque no puede obviarse que en última instancia debe tratarse de un *entre*). Desde ahí, avanzaré articulando algunos de los elementos que componen la situación de transmisión, sobre todo lo que tiene que ver con la letra y el semblante, con el fin de poner el acento sobre ciertos efectos que parecen entorpecer el acto de transmisión. Finalmente, intentaré precisar el lugar y la importancia de la dimensión del amor en dicho acto.

Parece ser un hecho que el mercado del saber nos atraviesa. Nada le impide al saber circular como una mercancía más, y de hecho lo hace. Y tal como Marx lo entrevió mejor que nadie, la mercancía obtiene su brillo *fetichista* justamente de lo que encubre, que en lo que a Marx respecta tiene que ver con las relaciones -sociales- de producción. En las páginas que le dedica en *El capital* a “El carácter fetichista de la mercancía y su secreto” este último remite a que la mercancía, en su opacidad, en su misterio, vela algo que no se sabe, y que no se controla (Marx 1867, 90-91).

Apelo a esta única referencia marxiana para poner el acento sobre algo que -creo- ocurre con frecuencia en nuestra parroquia cuando escuchamos a alguien presentarnos el *producto de su trabajo*. Este último podría caracterizarse como *un ensamble de problemas y fragmentos de saber que bordean un agujero*. Sin embargo, comentarios como los mencionados más arriba indican que inevitablemente se interpone allí algo que tiende a velar -¿de modo fetichista?- esa estructura. Mi intención es indagar ese *algo* que parece declinar en los dos polos del adormecimiento o la fascinación, y que atañen así a la cuestión de la transmisión.

¿Será que el mercado del saber que nos atraviesa nos empuja imperceptiblemente a la posición del consumidor, más o menos insatisfecho? Esa sola pregunta invita a otra, la de aquello que se satisface en aquel que presencia una situación de transmisión. Pero ¿es que algo se satisface ahí? ¿De qué goza el que se dispone a escuchar a alguien hablar, por ejemplo, de psicoanálisis? ¿Pero es que goza efectivamente de algo?

No podemos asegurarlo, pero los comentarios indicados al comienzo, aun en su carácter anecdótico, por su similitud con los comentarios que suscitan los espectáculos *escénicos*, nos llevan a suponer que *hay algo en juego ahí del orden del goce de la contemplación*. Si es así, en absoluto creeríamos que se trata del único aspecto relevante operando allí<sup>1</sup>. Pero si es así, ello pone frente a nosotros un aspecto interesante de la cuestión de la transmisión.

## Letra, matema y semblante:

Si bien la dimensión por llamarla así, *escénica*, es una dimensión ineludible de la situación de transmisión, una condición necesaria para que algo *pase* como saber, la insistencia con comentarios como los ya mencionados, que ponen tan en primer plano la dimensión contemplativa, resulta sugerente respecto de un punto: el que hace a los vínculos entre, por un lado *la contemplación* y, por el otro, *lo que instituye la ciencia moderna* -si no olvidamos que, al menos para Lacan, el psicoanálisis es hijo de lo que se inaugura con esta última-. Y ese vínculo, podríamos afirmar, al menos desde cierto punto de vista, es de *oposición*.

Sobre este punto J.C. Milner señala que a partir de la “revolución galileana” el objeto de la ciencia será la naturaleza empírica, pero a condición de que la ciencia sea una ciencia “íntegramente matematizada”. Con ello, agrega,

---

1. Así como tampoco aseguraríamos, ni mucho menos, que en la experiencia teatral se trataría, sin más, de la contemplación, puesto que el modo en que concierne al cuerpo del espectador excede en mucho a esa parte del cuerpo –el ojo–.

“las cualidades sensibles [de esa naturaleza sobre la que ahora operan las fórmulas matemáticas] pierden toda pertinencia” (Milner 2002, 191, los corchetes son nuestros). Milner se ocupa -siguiendo sin dudas a Koyré- de subrayar el corte entre la *episteme* antigua y la ciencia moderna: mientras que la *physis*, más propia de la *episteme* antigua, “era un despliegue del que el ojo humano debía hacerse espectador deslumbrado o atento” (Milner 2002, 191), en eso que instala la ciencia moderna, galileana, matematizada, *el ojo del científico ya no cuenta*<sup>2</sup>.

“Si, si, muy bien”, dirá alguien, “¿pero qué tiene que ver todo esto con la cotidianeidad, casi la rutina, de nuestro presenciar una situación de transmisión de temas psicoanalíticos?”. Lo que se decía en el párrafo anterior apuntaba a poner de manifiesto *un contrapunto, una oposición, entre lo que es de la índole del espectáculo -del mundo o de lo que sea- inseparable de la contemplación como tal, y lo que inaugura la ciencia moderna*. Ésta última es inseparable de la función de la *letra*; y la letra, al menos según Lacan, “se distingue, luego, por ser ruptura del semblante, disuelve lo que era forma, fenómeno, meteoro. Como ya lo señalé, eso es lo que la ciencia produce al inicio, de manera sensible, sobre formas perceptibles” (Lacan 1971, 113).

“Si, ¿y entonces?”, se impacienta nuestro interlocutor imaginario. Entonces *propongo pensar los efectos mencionados más arriba -adormecimiento, fascinación- como determinados por la incidencia inevitable del fantasma, que es el que rige esa posición contemplativa. Si decimos del fantasma, eso es decir: inseparables de la función del semblante. Y por inevitable que sea dicha incidencia, vale*

---

2. Las itálicas son nuestras.

*la pena indicar el modo en que resulta resistencial, refractaria, al efecto de la letra en la transmisión.*

¿Pero cuál es el lugar de la letra o de la formalización en nuestras situaciones de transmisión? No se trata de una cuestión simple ni lineal, y su complejidad no admite reduccionismos ni planteos maniqueos. Incluso podríamos preguntarnos si el afán de Lacan por alcanzar una transmisión integral vía el matema, en tanto letra, no tiene mucho de problemático. A nuestro entender, sí, lo tiene. De hecho, en el Seminario 20 dice: “La formalización matemática es nuestra meta, nuestro ideal. ¿Por qué? porque solo ella es matema, es decir, transmisible integralmente. La formalización matemática es escritura, pero que no subsiste si no empleo para presentarla la lengua que uso. Esa es la objeción, ninguna formalización de la lengua es transmisible sin el uso de la lengua misma” (Lacan 1972-73, 144). Es decir que a continuación de plantear la posibilidad de una “transmisión integral” pasa a decir que a partir del matema *se habla*; podríamos decir que se “vuelve” a la palabra, y con ella, agregamos nosotros, al malentendido, y a esa especie de babel lacaniana frente a la cual conviene no rasgarse las vestiduras ni escandalizarse demasiado.

Entonces, planteo una oposición, que no puede ser absoluta, entre la letra y el matema por un lado, y el semblante por el otro. Y con ella apunto a interrogar la incidencia singular del fantasma, subsidiario del semblante, condición y obstáculo en el encuentro con el otro, en la situación de transmisión. “No es sin eso”, se dirá, y con razón. Y se aludirá, con más razón aun, a la transferencia. Por eso aclaro: condición y obstáculo, y apunto a

ciertos aspectos precisos de eso que hace obstáculo. Por lo demás, volveré más adelante sobre el lugar de la transferencia, es decir el amor.

Si se me lo permite, se podría ilustrar el planteo por medio del absurdo. Imaginemos la siguiente situación, completamente inverosímil: alguien, en posición de transmitir algo, ingresa al aula, escribe, mudo, en silencio absoluto, matemas en la pizarra y se retira. Del otro lado, sentado en la silla, en su pureza insustancial, el sujeto de la ciencia. Afortunadamente, y por las mejores razones, eso no nos sucederá jamás, al menos en nuestro medio. Sería el colmo de la *formolización* (Schejtman 2013, 57), el reino absoluto de las *arduas álgebras* de las que hablaba Borges (Borges 1923, 59)<sup>3</sup>. Entonces no, nadie va a encarar de ese modo la tarea de transmisión; simplemente desarmo así artificialmente la situación de transmisión para palpar mejor sus elementos y cernir un posible problema. Y del otro lado, si no se trata del sujeto de la ciencia en su desnudez ¿qué es lo que hay? La evidencia parece indicar que se trata de... cuerpos. Y su séquito, que incluye, anudados, al moi, al fantasma... ¿Y no es desde este último que se organiza para el *percipiens* el campo de lo visible? Con lo cual volvemos al problema inicial, el de la *pregnancia inevitable de lo que se deriva del semblante, y sus efectos en la transmisión tal como la propone Lacan*<sup>4</sup>. Insisto, que sea inevitable no nos inhabilita a plantear un problema que acaso pueda resultar útil.

3. “Las arduas álgebras de lo que no sabremos nunca”, escribe Borges, lo cual no deja de resultar sugerente para nosotros.

4. Al menos en la cita de Aún que recién comentábamos.

En cuanto al moi, Milner es taxativo: “El yo (moi) tiene horror de la ciencia, el yo (moi) tiene horror de la letra como tal, la ciencia moderna en tanto literal, disuelve lo imaginario” (Milner 1995, 59). J. Kahanoff plantea algo similar, aunque de un modo un poco más divertido, dice: “La tierra no se mueve. No sé por qué vamos a creer esta idea absurda de que la tierra es un bólido que gira a una velocidad vertiginosa sobre sí mismo y alrededor del sol. [...] para el único para el que la tierra se mueve, [...] es para el sujeto de la ciencia. Para nosotros sigue siendo fantasma” (Kahanoff, 2000, 51). Es decir que por estructura nos plantamos en el mundo desde una posición contemplativa.

La pregunta, entonces, sería ¿cómo opera esta estructura cuando nos disponemos -es el caso que elegimos- a escuchar a alguien intentar transmitir algo en psicoanálisis? Casi nos vemos llevados a plantear que el modo en que nos llevamos con el semblante determina el grado en que logramos sintonizar con lo que allí se intenta formalizar, transmitir como problema, ya que “nada es más distinto del vacío cavado por la escritura que el semblante” (Lacan 1971, 117). Y nos preguntamos eso desde un lugar que no es el de los “desengañados” del semblante, o el de los desencantados, cabe la aclaración: la oposición entre el semblante y lo real no conlleva una exclusión neta o absoluta, ya que el semblante puede morder lo real... en la letra, que por eso es *litoral* (Lacan 1971,22). Pero el punto es que para que algo de lo real se *muerda* en la situación de transmisión –si no es muchísimo pedir- el semblante ha de sufrir su herida. ¿No es algo de eso lo que le ocurre a Freud cuando exclama “*mis histéricas me mienten*”? Se podría decir que la enunciación allí indicaría un “*yo les creo –o les creía- a mis histéricas*”. Luego,

es la caída o la conmoción de una creencia de Freud lo que puede inaugurar el lugar y la función de la fantasía en la teoría psicoanalítica, permitiendo de ese modo un avance de esta última<sup>5</sup>.

Partimos de una situación casi banal y desde allí llegamos a interrogar la vecindad entre la letra científica y la letra en el psicoanálisis, y el vínculo, en ambos casos, con el semblante. “Hace mucho que el hombre sueña con la luna”, dice Lacan en el Seminario 18 (Lacan 1971, 139), indicando con la luna el lugar del semblante. “Ahora puso el pie en ella” (Lacan 1971, 139) concluye, agregando que la huella del pie en la luna es equivalente al S de A barrado, una, no cualquiera, de sus famosas letritas. La luna es semblante por excelencia, semblante en el que se sostiene el anhelo del poeta, quien la contempla embelesado; el S de A barrado es lo que se escribe cuando se perfora ese semblante.

Para terminar, podríamos reformular el planteo mediante las siguientes preguntas: ¿cómo disponemos nuestro cuerpo allí? ¿Es un despropósito pensar que si lo disponemos a escuchar algo allí es a los fines de mejorar nuestra posición? ¿Y cómo pretendemos mejorarla sin perder algo?<sup>6</sup> *Es justamente en este punto contingente de pérdida, donde algo de la castración se pone en juego en el lazo con ese otro que nos habla, donde ubicaría el lugar preciso del amor en el acto de transmisión.* Y si el amor toma su lugar allí, algo del goce –¿de la contemplación?– deberá condescender al deseo... Porque si no se

5. De un modo análogo al de la carta a Fliess del 12 de Junio de 1900 sobre “el secreto de los sueños”, Freud podría haber soñado con una placa en la que se leyera: “En el día de la fecha, en tal lugar, se ha producido para Sigmund Freud la caída de un semblante...”

6. Ver nota 3

trata de esto último, si no se apunta a mejorar nuestra posición, mediando dicho advenimiento de la dimensión amorosa, ¿de qué se trata? Y en el caso de que sí se trate de eso ¿Qué movimiento sería menester para que el lazo con los otros y el acceso al saber resulten menos entorpecidos por los juegos del prestigio<sup>7</sup>, ciertos efectos maliciosos del ego, la sordera del fantasma, todos ellos avatares del semblante? Ni hablar del narcisismo de las pequeñas diferencias, que puede hacer estragos. ¿Es que la respuesta se clausura con nuestro interlocutor imaginario apelando a “el propio análisis”?

¿Bastaría con pagar *cash*? Parecería que no: ¿cuantas veces pagamos la entrada al cine para dormir en la sala oscura y al salir, limpiándonos la baba, decirle al partenaire de turno “la siesta más cara que me dormí en mi vida”? Nos queda la esperanza de que a partir de un hecho, insistimos, quizás alejados a los temas que nos ocupan hoy en psicoanálisis, tuvimos la oportunidad de dar un rodeo por las relaciones entre la letra, el semblante y el amor en la transmisión. Y también sobre el lugar posible de algo que podríamos llamar, quizás, un “deseo de no dormir”.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J. L. (1923). “Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922”. En *Obra Poética*. Ed. Emecé. Buenos Aires. 1989.
- Kahanoff, J. (2000) “Disimetría temporal”. En *Lecturas del Seminario Lacaniano, Las marcas de la época*, 13/14. Publicación del Seminario Lacaniano. Julio de 2000. Buenos Aires. 51-56.

7. Por el contraste, sirva como referencia para este punto la respuesta de Frege a Russel cuando este último le señala, en la correspondencia que mantenían, un error en la obra de su vida, que estaba a punto de publicarse, y que prácticamente derribaba todo el edificio. Dicha respuesta resulta casi conmovedora; aunque dejamos al lector la indagación de los motivos de esta afirmación. Parte de dicha correspondencia está citada en *Matemas II*, de J. A. Miller.

- Lacan, J. (1971) *El Seminario, Libro 18: De un discurso que no fuera del semblante*. Ed. Paidós, Buenos Aires. 2011.
- Lacan, J. (1971) “*Liturerterre*”. En *Otros Escritos*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2012.
- Lacan, J. (1972-73) *El Seminario Libro 20: Aun*. Ed. Paidós, Buenos Aires. 2001.
- Marx, K. (1867) *El Capital*, Tomo 1, Volumen 1. Ed. Siglo XXI. Buenos Aires. 2002.
- Milner, J.C: (2002) *El periplo estructural. Figuras y paradigma*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 2003
- Milner, J.C (1995) *La obra clara. Lacan, la ciencia, la filosofía*. Ed. Manantial, 1996.
- Schejtman, F. (2013) “Clínica psicoanalítica: *Verba, Scripta, Lectio*”. En *Psicopatología: clínica y ética*. Ed. Grama. Buenos Aires. 2013. 17-65.

# Casos

## Dos modos de cierre de la estructura: inconsciente y cuerpo

Natalia Pettorossi y Tomasa San Miguel

Es el encuentro con una paciente, Ana, lo que nos motiva a intentar ubicar en la enseñanza de Lacan dos modos de cierre de la estructura: inconsciente y cuerpo. Desde allí señalaremos las variedades de las psicosis y su diferencia respecto de las neurosis.

La pregunta que nos causa, e insiste, es si es posible leer las trazas de un sujeto más allá de la estructura psicopatológica y, desde esa lectura, reescribirlas.

### De lo inconsciente

En la respuesta a Ritter (1975), Lacan plantea dos formas del ombligo en tanto cierre: el del inconsciente y el del cuerpo.

El primero, al que llama ombligo del sueño en su retorno a Freud, responde a la letra como extracción del enjambre de Unos que hace a *lalengua*, síntoma letra, cicatriz de un vacío como modo de goce. Aquello que, en

la neurosis, dará origen a la cadena S1-S2, orientada por la inscripción del Nombre del Padre, la significación fálica y la novela edípica.

Sin embargo, conviene destacar que Lacan en el Seminario 21 (1973-74) plantea que la noción de cadena fue su error en el texto *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis* (1953), y que “los significantes no hacen cadena” y que “cuando se descifra se embrolla”. Señalamos así, que lo que hace cadena es la neurosis abrochada en el mito del Edipo, con las consecuencias que ello acarrea, en principio de adormecimiento y debilidad mental, entendida como creencia en el yo y lo imaginario especular. Por esa vía, creemos que Lacan articulará más adelante su última distinción psicopatológica: locura o debilidad.

Por otro lado, subrayamos además la posibilidad de una versión del padre que logre otro tratamiento de esa letra, vía su decir encarnado, respecto de la castración y lo femenino, no totalmente articulado al discurso.

Entonces, el S1 dará cuenta de que la palabra tocó el cuerpo, trauma en su vertiente de “*ausentido*” donde cada uno inventará una solución a lo imposible de modo más o menos vital.

Lacan en el *Saber del Psicoanalista* (1971) dice que el analista arrinconará ese S1 al “pie del muro”. Entendemos esta indicación, como una lectura nueva de una escritura paterna, quizás rígida.

En la psicosis, el S1 como significante suelto, se muestra en el desencañamiento, efecto de cadena rota que implica el desanudamiento de la

estructura y pone en marcha muchas veces los intentos de solución que la psicosis, mártir del inconsciente, tendrá a su cargo, por fuera del lazo social habilitado por el Edipo.

En esta línea podríamos pensar las variedades de las psicosis. La esquizofrenia nos enseña esa interpenetración entre Real y Simbólico, donde todo lo Simbólico es Real y la sobreinvestidura quedará del lado de la representación palabra, desligada de la representación cosa, lo que lleva a que en la psicosis se trate a las “palabras como cosas”. Intentos de restitución que Freud subrayará y que implican reconstruir la realidad.

En la paranoia en cambio, se trata de una solidificación de cierta significación, donde el S2 se imaginiza, produciendo lo que Lacan ha llamado “pegoteo imaginario”. El delirio allí funciona como parche dando consistencia al goce del Otro, adherido al S1, más como tapón que como marca o letra. A diferencia de la neurosis donde se constituiría el inconsciente en tanto cicatriz con lo Real y encuentro de dos fallas que preste un pliegue para la fuga de sentido estructural.

Distintos modos de tratamiento para la esquizofrenia, la paranoia y la neurosis, con las consecuencias que cada uno de ellos conlleva.

La pregunta que nos insiste y que intentará desplegarse aquí a partir del material clínico que nos causa, es si es posible leer de otro modo las trazas de un sujeto, más allá de la estructura psicopatológica incluso. Es decir, no sólo leer de otro modo las marcas que el encuentro con *lalengua* ha dejado

en el parlêtre, articuladas o no al falo y el Nombre del Padre, sino también escribir nuevas trazas.

Lacan en *La tercera* (1974) dice que quedan marcas del hecho de haber sido rechazado, pero también aclara que eso puede ser mejor alojado más tarde. Contingencia que a veces se encarna en el encuentro con un analista.

Si hay algún modo de escribir nuevas marcas es en el encuentro de cuerpos que soporta el discurso, en este caso el discurso analítico. La escritura, en el cuerpo, depende de las marcas del analista y de quien consulta. Se espera del primero que pueda ofrecer la “buena marca” que Freud en su texto de *La negación* (1925) propone como aquella que permite la constitución del adentro y el afuera en el encuentro con el otro. Lo retomaremos más adelante.

## Del cuerpo

Es también en *La Tercera* donde Lacan habla de otro “ombbligo”, hebilla o bucle: el del cuerpo, entendido como bolsa de agujeros y la imagen que responde por ellos. Repercutido éste por la pulsión, definida como el eco de un decir que articula el anudamiento Imaginario Real, constituyéndose el cuerpo como imagen, agujero y goce.

Luego resaltaré la existencia del ombbligo del cuerpo, aquella cicatriz en lo real del cuerpo que es testimonio de que somos seres placentarios y de

nuestro enganche al otro. En ese sentido, el cuerpo más que como nudo Imaginario Real se lee como continuidad Imaginario Real. Nueva escritura que Lacan ensaya en el Seminario 24 (1976-77).

Omblicos, cicatrices, marcas, que inscriben el cierre de la estructura y que dependen de la lectura-escritura realizada por el amor del otro.

¿Por qué el amor lee y al leer escribe? Entendemos amor como castración, falla donde el ser viviente puede ser alojado vía el deseo, el vacío, de un modo vital, ubicamos allí la vertiente del padre que merece amor y no sólo respeto, a la que responde la vertiente más edípica, novelesca y en cierto sentido menos singular.

El amor es la transferencia que, según Lacan en el Seminario 21 (1973-74), es del analista, ya que es él el que ama al inconsciente en tanto saber que no hace cadena. Un decir que en tanto toca el cuerpo, ventila los afectos y logra por eso mismo “extinguir un síntoma”. Decir que capta algo más allá de lo que es dicho, en tanto depende del encuentro, contingente, de cuerpos y el goce que allí se genera, al que Lacan llamará sobredeterminación en el Seminario 19 (1971-72) tomando el concepto freudiano.

Recordamos la indicación de Lacan, categórica, en su conferencia en USA, la psicosis es una falla en relación al amor. Evidentemente no habla allí del amor narcisista sino del “amor en serio” planteado por aquella época como aquel donde la castración “tiene mucho que ver”.

Con el Seminario 21 (1973-74), anudamiento de tres, ubicaremos al analista en el verdadero lugar del amor, es decir el amor cortés, donde es lo imaginario lo que anuda. Imaginario anudado a la castración, imaginario no especular, más bien como superficie, sostenida del agujero, donde el decir hace eco.

Con el Seminario 23 (1975-76), establecido el concepto de *sinthome*, como 4to, *père-version* del padre, el analista es *sinthome*, anudamiento posible vía su artificio, oficio singular, del goce, la palabra y el cuerpo.

La pregunta es entonces, si el analista *encuerpo* en la psicosis puede leer esa marca e incluso si al leerla puede escribirla.

Es decir, si es posible pensar que la función de un analista es leer esa marca amorosamente, orientarla hacia un vacío vital que extraiga ese goce que no fue nombrado en términos fálicos en su momento, y crear algún artificio por el cual esa operación se produzca. Y en algún caso, al leer, crear esa marca que ordene el inconsciente como saber, y el cuerpo como imagen agujereada donde se aloje un deseo que haga lazo.

## Pintura, lectura y reescritura

Ana (50 años) es derivada para iniciar tratamiento psicológico. Un conflicto entre ella y un compañero del taller de arte al que asiste motivan la derivación. Ana explica que fue atacada por un compañero.

En la primera entrevista dice que hay muchas cosas que ya habló, hace varios años, en un tratamiento anterior y no quiere hablarlas ahora. Respecto de comenzar un nuevo tratamiento plantea que le gustaría hablar del conflicto con su prima, “por lo menos tengo alguien con quien conversar”. Le propongo entonces que conversemos.

Ubicamos aquí la posición que conviene a un analista: “someterse enteramente a las posiciones subjetivas del enfermo”. Se construye un pedido claro: conversar, tener con quien, tener a alguien. Y en contraposición, la relación con su prima. Dos versiones diferentes del otro de lo imaginario: el goce de lo especular, por un lado, que resuena con aquello que motiva la derivación, donde el otro se le viene encima y otro modo del semejante, el amigo, otro que no lo goce y donde poder armar un “reflejo”.

Cuenta diferentes momentos en los que su prima se pone violenta, tanto con ella, como con el resto de su familia. Relata distintas peleas cotidianas: dice que suele agredirla, perseguirla, romper sus cosas. La violencia se incrementó cuando su prima tenía 25 años, momento en que sufre una caída de altura y se golpea la cabeza. Por este motivo, Ana permanece la mayor parte del día sin salir de su casa, salvo los días que asiste al tratamiento o al taller de arte.

Se lee que la consistencia respecto del goce de la prima tiene como respuesta el retraimiento y el encierro. Solución que hasta ahora ha encontrado pero que parece no conformarla ya que la trae a la consulta.

Habitualmente hace referencia a la sospecha de que la estén tratando de intoxicar, sospecha que deja entrever pero que no explicita, y que atribuye a su entorno familiar.

Se constata aquí que no alcanza con el encierro, eso ingresa en su cuerpo, Ana testimonia de la indistinción adentro-afuera de la que la psicosis da cuenta.

Cuenta que en tres oportunidades recibió agresiones en el cuerpo (en esos momentos muestra las marcas de las mismas). Las versiones sobre esos hechos van variando, dice no recordar lo sucedido.

Muestra a su analista lo que para ella funcionan como cicatrices, leemos allí el intento de armar un cuerpo a partir de una hebilla, un broche que cierre el cuerpo que, de permanecer abierto, es terreno fértil para variadas intromisiones.

A lo largo de los distintos encuentros Ana va haciendo referencia a algunas situaciones vividas en su infancia. Prácticamente todas las explicaciones de lo que a ella le sucede remiten a aquel momento. Dice que comenzó a recordar con el “kirchnerismo”.

Cuenta que de niña fue secuestrada junto a otros compañeros del jardín, dice haber estado en la ESMA. Relata hechos similares haciendo referencia a distintos secuestros y agresiones sufridas en la infancia (golpes, abusos). Episodios que solían producirle mucho sufrimiento y que se presentaban

en forma intrusiva e imprevista. Actualmente ya no se siente molesta por los mismos. Prefiere no hablar de aquel momento.

A partir de una imagen sostenida en su analista intenta armar una historia sobre su infancia, no novelada, no recordada, aparece porque desde lo social se la convoca para ello.

Historización precaria que pone en juego la ausencia de un significante que ordene el linaje y el cuerpo ofrecido al goce del otro.

En ese sentido, creemos que la idea-cicatriz de las agresiones y sus marcas, hacen que, en un segundo tiempo lógico, y ofrecidas como marcas a su analista, se signifiquen de algún modo, armando un cuerpo lábil.

Fue en el 2003 cuando Ana comienza a escuchar voces. De aquel momento, refiere “había alguien que me seguía”. A partir de allí “aparecen recuerdos” sobre su origen. Los temas que Ana trae a las entrevistas rondan en torno a su historia y la descendencia, siempre con un tinte de sospecha en torno a su familia.

Sospecha que sus tíos hayan estado involucrados en las denuncias de personas desaparecidas.

En otra oportunidad, hace referencia a la posibilidad de tener una hija desaparecida, a pesar de que refiere nunca haber estado con un hombre. Pregunta si lo que a ella le pasa puede ser hereditario, producto de algún gen.

Consideramos que el delirio sobre el origen, como S2, intenta escribir la letra, S1, del rechazo del Otro. No pertenecer a esa familia, con su correspondiente soporte biológico, le permite cierto alivio respecto de la consistencia del goce del Otro.

Ana comienza a asistir a un taller de arte, actividad que al día de hoy sostiene. La mayor parte de su día lo pasa dibujando, pintando y escribiendo. Dibujos que sube y baja de Facebook permanentemente, cuando estos son muy visitados retira las publicaciones.

Los lazos sociales de Ana trascurren principalmente mediatizados por sus producciones. Sólo se relaciona con sus compañeros del taller en el contexto de las clases. Dice sentirse tranquila al dibujar.

Esto mismo comienza a circular en nuestros encuentros, asiste a las entrevistas con algunos de sus dibujos y escritos o me envía fotos por mensaje. En algunas oportunidades me regala sus dibujos. Al mismo tiempo comienza a mandarme mensajes cada vez que piensa algo nuevo en relación a su historia. En algunas oportunidades puedo llegar a recibir 10 mensajes en un día. Al hablar con ella respecto de los mismos, Ana me dice que no es necesario que le conteste, me los envía para que esté al tanto, para que quede guardado y por si “llega a pasar algo”.

Ubicamos aquí un trabajo propio que no sabemos si es previo o no al encuentro con su analista, arma un relato. Por un lado, las agresiones que dejan una marca, una cicatriz que da cuenta del origen y permite el intento

de armar una imagen corporal que frena la fragmentación esquizofrénica. Anudamiento Real Imaginario que agujerea el goce del Otro.

En esa misma línea, va la teoría del gen y la genética, ombligo análogo que opera a nivel del sentido, circunscribiendo un vacío de sentido, una fuga, que permitiría la constitución de un sujeto y de un otro. Operación que ubicamos entre Imaginario-Simbólico.

Finalmente, entre Real y Simbólico, el goce fálico, letra del síntoma como avance de lo Simbólico en lo Real, extracción de un S1 a ser leído allí, en el encuentro, modo de goce singular en la pintura/escritura que aún no hace lazo o sólo muy esporádicamente ya que el goce del Otro amenaza con invadirla.

Es en el encuentro con un analista donde logra sostener un vacío en lo dicho, lo que permite agujerear el sentido. Esta es la pesadilla del psicótico en el testimonio de Schreber: “todo sin sentido se anula”.

Es por esta maniobra que se instala la transferencia, otro que no la goza y tampoco goza allí.

Acompañar su testimonio, ayudar a su construcción son las maniobras siguientes a destacar y hasta aquí, historizar, reescribir su escritura, autorizando y alojando sus mensajes, incluso sus imágenes, fotos y cuadros que enmarcan la posibilidad de un trabajo.

## Conclusión:

Planteamos dos modos de cierre de la estructura: uno a nivel del inconsciente y otro a nivel del cuerpo. Entendemos al cuerpo, siguiendo a Lacan como continuidad Imaginario-Real que lleva la marca de su ser vivo, formulación que sostiene la definición de parlêtre, hablante ser, como anudamiento del viviente y el decir. Es a partir de plantear estos dos modos de cierre de la estructura que nos preguntamos, cuál es la intervención posible para un analista.

Pensamos la función de un analista, como aquella que vía su deseo se sostiene como un cuarto eslabón, con los efectos que esto conlleva a nivel del anudamiento en los tres agujeros nominados por la escritura nodal: goce del Otro, sentido y goce fálico.

Si entendemos a la inscripción de un S1 como aquello que permite vaciar el goce del Otro y el goce del sentido, el analista al leer, “de otro modo”, escribe un imposible, descompletando la estructura, efecto de nominación que toca un real. Lectura y reescritura que se dan soportadas en la transferencia como amor a la castración.

Finalmente entendemos que si hay algún modo de escribir nuevas marcas es vía el encuentro contingente de cuerpos que soportan el discurso, en este caso el discurso analítico.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Freud, S. (1925) “La negación” (2 ed. 11 reimp.), En *Obras completas Tomo XIX*, Buenos Aires, Amorrortu

ediciones, 2009.

- Lacan, J. (1953) "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis". En *Escritos I*, Argentina, Siglo XXI editores, 1988.
- Lacan, J. (1969-70) *El Seminario, Libro XVII: El reverso del psicoanálisis*, Bs As, Ed. Paidós, 1992.
- Lacan, J. (1971-72) El saber del psicoanalista. Inédito
- Lacan, J. (1971-72) *El Seminario, Libro XIX: ... O peor*. Bs. As., Edit. Paidós, 2012.
- Lacan, J. (1973-74) *El Seminario, Libro XXI: Los no incautos erran*. Inédito
- Lacan, J. (1974) "La tercera". En *Intervenciones y textos 2*, Bs. As., Manantial, 2001.
- Lacan, J. (1975) Respuesta a una pregunta de Marcel Ritter. Inédito.
- Lacan, J. (1975-76) *El Seminario, Libro XXIII: El Sinthome*, Bs. As., Edit. Paidós, 2006.
- Lacan, J. (1976-77) *El Seminario, Libro XXIV: L'insu que sait de l'inebévue s'aile à mourre*. Inédito.

## Cuestión de peso

Romina Galiussi

*Naturalmente, hay mejores.*

*Hay mejores, salvo que lo mejor, como lo dice la  
sabiduría popular, es lo enemigo de lo bueno.*

*Del mismo modo que plus-de-gozar proviene  
de la père-version, de la versión a-pèr-itiva del gozar.*

*Allí no se puede nada. El parlêtre no aspira más  
que al bien de donde se blande  
siempre en lo peor (pire).*

J. LACAN 1974-75, 8/4/75.

*Si no podemos ver claro, al menos  
veamos mejor las oscuridades*

S. FREUD 1925, 118.

Este trabajo presenta un caso en el que se destaca la dimensión *père-versa* puesta en juego en el síntoma. Asimismo, el interés de compartirlo radica no solo en continuar aquella orientación que obliga a interrogarnos y dar razones de nuestra práctica (cf. LACAN 1976, 42), sino también en situar la perspectiva que el análisis puede ofrecer al apremiante sufrimiento subjetivo que impera en esta época y su urgencia.

### 1. Malos tratos

Una paciente de 22 años -Ana Paula<sup>1</sup>- se presenta a la consulta muy angustiada, refiriendo que una compañera la “maltrató verbalmente” porque “no quiso hacer un trabajo ordenado por ella”. Ésta le habría dicho: “¡Apurate nena!, ¿dónde te pensás que estás?”, y la paciente refiere -en sesión-: “No es mi jefa y no tiene por qué tratarme así”. La consecuencia de este incidente fue lo que ella llama un “Ataque de pánico”: “Entré en pánico y no pude decirle nada, no podía abrir la boca y me empecé a ahogar”. Cabe mencionar que trabaja en una fábrica cosmética, en la cual realiza su actividad en serie, donde le exigen una velocidad “muy fuerte”. Agrega que se encuentra con licencia médica, no sabiendo qué decir cuando vuelva. Destaca el rechazo por parte de dichas compañeras, quienes en varias oportunidades le habrían cuestionado su permanencia allí, diciéndole, y es lo que subrayo, que ése no era su lugar.

En primer término, señalo las dificultades existentes a partir de un accionar que, al comienzo, sólo seguía las vías de la impulsividad entre la angustia, los ahogos, la inapetencia o los vómitos, todas manifestaciones de esa zona del cuerpo y su afección en la imposibilidad de interacción. Y, asimismo, el obstáculo que ello comportaba para la puesta en marcha del dispositivo, no habiendo, en un principio, lugar para la palabra o su dialéctica. No obstante, había un lugar, y ello mismo fue configurando un marco para que la

---

1. Ha sido modificado a fin de preservar la identidad de la paciente

palabra surja. En relación con ello, me interesa subrayar su reticencia a la asociación, refiriendo que “su tema es solamente laboral”, preocupada “por los ataques” y por aquello que iba a decir al volver a su trabajo. Y la referencia era solo esa temática, se angustiaba, contaba en qué momentos se ahogó o no pudo hablar o comer, en una monotonía que la llevaba una y otra vez a las situaciones de maltrato laboral que había padecido, y al “odio” que le generaba no haber podido decir nada en esos momentos. Ante esa inercia y repetición, me pregunto si esto constituye un fenómeno elemental como parte de un perjuicio reivindicativo o un síntoma actual, aquel delimitado ya muy tempranamente por Freud en los ataques de angustia con presencia de ahogos, disnea, dificultades en la respiración, a los cuales ubicará dentro del complejo de grupos sintomáticos que conforman la Neurosis de angustia, una Neurosis actual que, a diferencia de las Neurosis de transferencia, carece de mecanismo psíquico.

A ella le urgía poder contestar en su trabajo, mientras la opacidad del cuerpo decía de su extrema delgadez. A partir de ello, delimito estos distintos elementos que ella enmarca en bloque como Ataque de pánico, no solo por su modalidad de goce sino también de lazo al Otro, recortando el tema de la imposibilidad de hablar e intentando ubicar la coyuntura en la que ese síntoma surge. Ello no fue ajeno al “doloroso camino de la transferencia” (cf. FREUD 1909, 164) ya que “solo quiere hablar de su trabajo y ¿qué más quiero saber?”, que “¿qué va a hablar de su casa? si en su casa no habla con nadie”. Acentúa que “solo asiste para que la terapia le de herramientas para fortalecerse y afrontar el problema laboral...” esta costumbre que tienen de preguntar en vez de decir qué hacer”. Destaco esta repetición en la falta de

diálogo en ambos lugares, señalando la diferencia entre el problema actual y lo acontecido en su casa como algo ya cerrado. Responde que “Eso ya fue, a mi viejo no lo trago, es insoportable”. Ello a partir de diversos maltratos y cuestionamientos de su parte. Y esto lleva a una serie que se repite desde la adolescencia. Señala que la relación con los hermanos y su madre es mejor -sobre todo con esta última-, en donde todos comparten, no el amor o el respeto (cf. LACAN 1974-75, 21/1/75), sino el temor hacia el padre, en una función que ha dejado su huella en el síntoma. Él le cuestiona lo que hace, lo que consume y lo que gasta. Su padre es contador y “ninguno en la familia lo soporta por sus exigencias en el orden y la economía del hogar”. Según la paciente, “es insoportable, lo odio, no me deja vivir”. A ella le habría exigido que trabaje pero cuando ingresó a la fábrica -cercana a su casa- le reclamó: “¿Ahí te fuiste a meter?!... muy fuerte”. Afirma haber comprado muebles y artefactos pero -sostiene- “mi papá no me los deja usar porque es su casa, tengo una tele que no puedo ver y así todo. Lo odio, no me deja vivir”. “En mi casa no me siento nunca, nunca como, o como y vomito, no puedo comer; en mi casa hay dos *freezers* llenos pero yo no puedo pasar nada de ahí”. Y agrega que por ese motivo no habla y nunca come con ellos, o come y vomita porque “le cae mal, por los nervios, porque no puede pasar nada de allí”. Sin embargo, destaco que este problema en la conducta alimentaria no constituye el motivo de consulta para ella. No obstante, esto lleva a ubicar una serie, una posibilidad de historizar ese maltrato, articulando la coyuntura del trabajo con aquello acontecido en su vida durante años.

Particularmente, los síntomas alimentarios que comienzan en la adolescencia dan cuenta de ello, ya que han funcionado como una solución problemática, como forma de dar respuesta a la expulsión, el maltrato y desamor paterno. Y así es como la cura avanza en esta dirección, a partir de entender sus síntomas como respuesta a una historia de padecimientos, relacionada con aquello intragable que no hallaba al comienzo curso ni tramitación. Freud ya lo ha planteado en estos términos en *Estudios sobre la histeria*, y es la misma perspectiva histórica que destaca Lacan en el *Seminario 25*, al afirmar que la “historia es la histeria” (LACAN 1976-77, 20-12-1977).

Así, a fin de poder maniobrar con esto que opera como obstáculo, establezco una relación entre los ahogos, el no poder tragar y la imposibilidad de decir. Frente a ello vuelve al tema laboral y responde que una vez estaban en el baño del trabajo cambiándose, cuando entra esta compañera -junto con otras- y le abre el guardapolvo, afirmando: “Rubia y flaca, ¿qué hacés trabajando acá?, chiquita este no es tu lugar”. Frente a la “burla” de todas, refiere haber “quedado muda, como era nueva no sabía qué hacer. Cómo me dejé tratar así por esa negra”. No obstante, refiere que “igual tienen razón, yo no tengo nada que ver con ese ambiente, no sé por qué me metí a trabajar ahí, pienso que para tener lo mío”. Se destaca que el nivel socio-económico de su familia es “más elevado”, y tanto su padre como su novio y la familia de éste han cuestionado su ingreso allí.

Por otra parte, de su vida en pareja refiere que su novio -con quien está desde los 16 años- “es un egoísta y sólo se fija en él, pero lo quiero y por eso lo banco”.

Sus hermanos, su madre y el novio la llaman “Paula”, mientras que su padre y sus compañeros de trabajo la llaman “Ana”. Al preguntar si hay similitudes o diferencias entre ambas, sostiene que Paula es “la que banca pero dice, mientras que la segunda es la que calla, la que se traga todo y obedece”.

## 2. Una falta...de lugar.

La paciente se ha presentado como Ana, no obstante, comienzo a llamarla Paula. Le planteo que algo debemos comenzar a hacer respecto de esta falta de aire, de comida y de lugar, indagando las posibilidades que le permitan poder situarse de un modo diverso frente a los distintos lugares que, paradójicamente, no le dan lugar. Señala no querer irse de su casa “porque esperaba irme con mi novio y por eso compré todas las cosas, pero su familia no me quiere, soy una negra para ellos”. Pregunto y responde: “Porque a la madre y la hermana *no me les callo*”. Ella aparece, frente a su suegra y su cuñada, como una “loca o quilomberita” -en relación con los conflictos que tiene con su novio, donde ambas lo defienden u ocultan lo que hace-. Señalo que en los otros ámbitos se calla y no obtiene mejores resultados, intentando delimitar el estatuto del callar o bien, decir. Responde que a su padre no le contesta porque es su casa, agregando que vive allí y no paga nada. Afirma: “No pongo un peso y todo lo que voy comprando lo guardo

para mí”. Señalo, por un lado, la falta de peso y, por otro, que dicho peso, pesa, anulando la gratuidad de la estadía en función de sus síntomas. De este modo, en esa relación costo-beneficio, ella comienza a subjetivar una posibilidad de elección y en consecuencia, de pérdida, allí donde para ganar un lugar tiene que poder perderlo.

Así, entiendo a los ahogos y los síntomas alimentarios a partir de una falta de lugar y de una relación signada por el maltrato, el maltrato paterno actualizado y conmovido por el maltrato de sus compañeras, en donde ambos le hacen sentir que ése no es su lugar. Los síntomas alimentarios y su accionar en la casa le otorgaban un lugar problemático cuya función era generarle un vacío al padre visto como terrible, consistente, que los somete a un orden sin falla. Y la respuesta consistió en no ponerle un peso por su desamor y su falta de alojamiento, hasta que la situación angustiante y de maltrato laboral viene a conmocionar, a poner en cuestión ese incomodo lugar en el que se sostenía, pagando el precio de vaciarse a sí misma. Se trató de abordar dicho armazón y cuestionar aquello donde ella, si bien está ahí, no pone nada y a la vez no puede pasar nada de allí; en el peso de lo que no se da y, por el mismo peso contradictorio del síntoma, se le vuelve encima. Es en función de ello que se interviene respecto de su posición, a fin de poder subjetivar la pérdida y dando cuenta también de las dificultades ubicadas al comienzo en su renuencia a perder ese lugar que, paradójicamente, la dejaba sin ninguno.

Se inicia entonces una etapa de búsqueda, no sin angustia. Cabe señalar que el tratamiento, según ella, “lo tenía pago por su trabajo”; sin embargo,

lo gratuito no fue sin costos. En una oportunidad llega a la sesión manifestando temor ante una “baja de presión”, motivo por el cual “compró una bolsa de palitos salados”; sin embargo no los comió, ya que “era para tener algo en la mano”. Luego de un tiempo bajo el primado de la angustia y, posteriormente, cierto entusiasmo por lo nuevo de la búsqueda, con ayuda de su tío consigue alquilar un departamento en el cual “vive, respira, cocina y come”, agregando no sentir temor y que “la llena también no cerrar la puerta con llave y dejar las luces prendidas como signo de libertad”, porque -afirma- “mi viejo siempre me gritaba: ¡Cerrá la puerta con llave!, ¡Apagá las luces!”. “Cuando me mudé nadie lo podía creer, les tapé la boca a todos”. Respecto de su padre, refiere: “Creo que no lo voy a querer nunca, pero ahora está más tranquilo, me habla”. Se siente liberada y no obstante, hace todo lo contrario a lo que su padre le exigía (dejar las luces prendidas, la puerta sin llave), continuando amarrada allí.

Luego de esto -y una vez inserta nuevamente en la actividad laboral-, manifiesta tener intenciones de renunciar a su trabajo. Sus compañeras -aquella otra incluida- le dijeron que si lo hace “va a caer en la decadencia, no va a conseguir nada porque no sabe hacer nada”. Cabe señalar que todo esto ocurre una vez que ingresa una compañera nueva, a la que -dice- “todos trataron bien, nadie la molestó ¿te das cuenta?”. Refiere que su novio, fascinado por lo que la paciente pudo hacer al mudarse, se mudó con ella y le pidió renuncie a su trabajo, ya que “él la banca”.

### 3. Desahogos

No renuncia -pues “ya los conoce a todos y dejó de ser la nueva”- pero convive con su pareja. Y como lo mejor es enemigo de lo bueno, tiene con él “una relación de idas y vueltas”, molesta por sus llegadas tarde y su desorden. Así, el maltrato se reitera a partir de las ausencias de él -o de ambos en diversos lugares-, frente a las cuales la paciente, fiel a su herencia *père*-vertida, a veces lo espera y lo hostiga, pero también otras va a dormirse “dejando su plato sucio en la mesa y a él lo deja sin comer” para que, nuevamente, esa falta duela: “Así le doy al gordo donde más le duele”. Se observa entonces cómo en este nuevo lugar se reitera igualmente la continuidad en serie en la relación con su novio, del cual se destaca la vertiente egoísta allí donde presentifica su ausencia y la paciente “se venga”, en un intercambio que, a falta de dar lo que no se tiene -tal la definición de Lacan sobre el amor (cf. LACAN 1957-58, 217)- sigue las vías del desafío y la venganza, en una sustracción de comida o de dinero.

Y aquí se inicia un camino tan dialéctico como sinuoso respecto de su posición en la relación con un hombre, su sexualidad y lo femenino, entre la incesante queja y la risa que le genera “su tragedia” y “no poder dejar de ser tan come coco”, afirmando que “se ríe por no llorar”; y, por momentos, cierta vacuidad, pensativa o reflexiva. En relación con ello, se comienza a preguntar por el lugar de ella en las ausencias de él, sosteniendo que desde hace mucho tiempo son novios, y diciendo, por ejemplo: “Nos conocemos de tan chicos, a veces siento que siempre fuimos como hermanos”.

Este recorrido final nos permite leer estos fenómenos inmersos en lo que Lacan ha llamado la armadura del amor al padre (cf. LACAN 1976-77), esto es, aquel núcleo histérico que llevó a Freud a descubrir el psicoanálisis y que aún hoy revela su vigencia en su amorosa insistencia desafiante frente al amo contemporáneo. Y, a su vez, nos permite diferenciar el uso del diagnóstico como pura nomenclatura o como operador lógico en la dirección de la cura. Frente al vacío de lógica por parte del primero, el uso del segundo permite entender la lógica del vacío que ha regido en este caso, en el aperitivo de la privación, en el consumo de nada que ha delimitado tanto una modalidad de goce como de lazo al Otro. De esta manera, pensar la lógica en la que se inscribe este fenómeno permite efectivamente su resolución, pero a partir de delimitar un lugar, un espacio, en lugar de atiborrarlo.

Lacan invita a renunciar a quien no pueda leer la subjetividad de su época (LACAN 1953, 309), y es desde allí que se ha planteado este trabajo, con la dificultad irreductible que cada caso conlleva pero siguiendo la brújula freudiana a partir de aquello que aún hoy puede enseñarnos a ver de la clínica, los imperativos de la época y las oscuridades de los nuevos o “viejos” síntomas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREUD, S. (1925): “Inhibición síntoma y angustia”. En *Obras Completas*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, T. XX., 1976, 71-164.
- FREUD, D. (1909): “A propósito de un caso de neurosis obsesiva”. En *op. cit.*, T. X, 1976, 119-251.
- FREUD, S. y BREUER, J. (1893-95): “Estudios sobre la histeria”. En *op. cit.*, T. II, 1990, 1-325.
- FREUD, S. (1895): “Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en

calidad de "neurosis de angustia"<sup>m</sup>. En *op. cit.*, T. III, 85-115.

- GALIUSSI, R. (2013): "La actualidad de un síntoma". En *Revista universitaria de psicoanálisis*. Volumen XIII. Buenos Aires, Secretaría de Investigaciones, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 2013.
- LACAN, J. (1977-1978): *El seminario, Libro 25: El momento de concluir*, inédito.
- LACAN, J. (1976-77): *El seminario, libro 24: L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, inédito.
- LACAN, J. (1976): «Apertura de la sección clínica». En *Ornicar?*, España, Porvenir, 1977, 37-46.
- LACAN, J. (1974-75): *El seminario, Libro 22: R.S.I.*, inédito.
- LACAN, J. (1957-1958) *El Seminario, Libro V: «Las formaciones del inconsciente»*, Paidós, Buenos Aires, 1999.
- LACAN, J. (1953): «Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis». En *Escritos I*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, 227-310.
- SCHEJTMAN, F. (2002): «Síntoma y padre». En Eidelberg, A., Godoy, C., Schejtmán, F. y Soria, N., *Porciones de nada. La anorexia y la época*. Serie del Bucle, Buenos Aires, 2009.

# Versiones del padre: gozar del permitido

Marcela Beatriz Piaggi

*“No hay proporción entre los sexos porque el goce del Otro es siempre inadecuado, perverso por un lado, y por el otro loco, enigmático. ¿No es acaso con el enfrentamiento a este impasse con lo que se define algo real, como se pone a prueba el amor?”*

## Introducción

El caso a presentar es el de una niña de 12 años, a la que atiendo desde entonces. La lógica del caso está atravesada por la función del padre<sup>2</sup>, reducido a su función nominativa con todas las consecuencias que eso comporta, particularmente en el gozar.

¿Qué viene a suplir la falla estructural? La père-versión -como versión hacia el padre- se deja entrever en el decir que va construyendo la paciente en el análisis: «*el padre es como un permitido: te gusta pero te hace mal al mismo tiempo*». Podríamos preguntarnos: ¿por qué un permitido debería hacer mal?

1. LACAN, 1973, 174.

2. LACAN, 1975, 105.

Porque el decir del padre muestra un goce sin límites, sin proporcionar la medida justa que le permita a Poli orientarse. Así, ella ilustra con sus dichos una nominación real que desencadena angustia.

En los síntomas, podrá leerse un arreglo que no encuentra el justo medio. La anorexia, los cortes, los sueños, y la militancia oficiarán de modalidades fallidas, a través de las que se intenta remediar el traumatismo originario.

Sobre el final del seminario RSI, Lacan sitúa a la nominación como el cuarto término, capaz de enlazar los tres registros, pero introducida como un redoblamiento de alguno de ellos: simbólico, imaginario o real. Lacan advierte, que el registro simbólico no tiene el privilegio de unirse a la nominación. “¿Por qué no distinguir una nominación simbólica, una imaginaria y una real?” (SCHEJTMAN, 2013, 76).

La operación analítica introduce en este caso, un decir inédito respecto del goce ilimitado; podríamos decir que, produce el pasaje de la nominación de la angustia como síntoma, a la nominación de la angustia como sinthome. El mismo afecto de angustia que, en un primer momento, le produce la presencia real del padre, será lo que le permita a través del análisis, construir una distancia que le posibilite un nuevo anudamiento.

## Tiempo 1: De la nominación de la angustia síntoma

La consulta la inicia la madre de Poli y la demanda es clara: necesita que la analista le indique acerca de la conveniencia de seguir viendo al padre. Se la escucha ambigua e imprecisa en sus argumentaciones; turbada por esa incisiva duda que insistirá a lo largo del análisis.

De la historia familiar dirá que conoce a su pareja, el padre de la niña, en la militancia política siendo muy joven. A los 5 años del nacimiento de Poli se separan en forma confusa.

La madre manifiesta su deseo de sostener la figura del padre para la niña, pero asume que es alguien que no tiene medida, que es imprevisible. Prueba de ello es que nunca pudieron acordar un régimen de visita; hubo períodos en los que no se veían, otros en los que solían encontrarse, como así también aquellos en los que la dejaba plantada. El trato es muy variable: demasiado afectuoso o despreciativo. Ella lo define como un adicto manipulador, con variaciones en el ánimo. Ha tenido tres internaciones.

Los besos envenenan, gustan pero hacen mal.

En el primer encuentro Poli se presenta sin parar de hablar ni dejar de quejarse sobre sus padres. Al padre lo describe como portador de un goce ilimitado. Explica: *“él dice que está bien lo que está mal; dice cosas demasiado inteligentes pero que no son coherentes o son cosas que no se dicen»* Por ejemplo: Si cuando él tose, ella le dice que no fume porque hace mal, él le contesta: *“peor es que te fumen”*, y le explica cómo se fuma marihuana en pipa». Cuando lo visita no quiere cumplir con los horarios pactados: *«pretende que seamos él y yo»*, manifiesta Poli.

De la madre dirá que está todo el día encima, la acusa de inmiscuirse en la relación con sus amigas. Tienen fuertes discusiones en las que le dice cosas feas, e inmediatamente se arrepiente y le pide perdón. Sobre el final de la primera entrevista siente que se marea y no puede explicarse el motivo, solo refiere que no sabe de qué lado estar. Cuando está mal con su madre, quiere estar con su padre, y viceversa. De hecho es lo que sucede.

Poli relaciona momentos de angustia con letras de canciones; por ejemplo si se pelea con un chico o el padre no se comunica con ella, escucha una canción que dice: *“me envenenan los besos que voy dando”* o *“Amores que no matan duelen”*.<sup>3</sup> Interesándome en este punto, manifiesta un abandono de sus quejas y comienza a traer a sesión más versos de aquellas canciones que escuchaba con el papá desde los 4 años. Ahora las escucha sola con la luz apagada para que la madre no se entere. Del repertorio destaca *“Penélope”*<sup>4</sup> nombre que su padre había elegido para ella, pero su madre se opuso por ser el nombre de una prostituta en la canción. Es interesante en este punto interrogar si la versión que se ha transmitido del amor entre un hombre y una mujer es el dolor o la muerte.

---

3. Canción de J Sabinas “contigo” Ella escribe: “Y morirte contigo si te matas y matarme contigo si te mueres, porque el amor cuando *no duele* mata, porque amores que matan nunca *duelen*”.

El original dice: Y morirte contigo si te matas

Y matarme contigo si te mueres

Porque el amor cuando no muere mata

Porque amores que matan nunca mueren

4. Juan Manuel Serrat

Hay períodos en que el padre insiste en verla y la confunde con frases como: *cada vez más bella...* Pareciera haber en su decir una direccionalidad a una mujer. Poli confundida le informa a su madre, quien no sabe que decir. Pese a esta confusión, él le despierta pena e insiste en verlo sobre todo cuando riñe con su madre, aunque luego se decepciona porque el padre no asiste al encuentro o duerme todo el día. Refiere: *“Yo a veces pienso que es lo más y a veces que es todo lo malo. Mi papá es como el permitido, gusta pero te hace mal al mismo tiempo”*.

Poli en ocasiones es provocadora en su forma de hablar y de vestir. Las peleas con su madre, tampoco tienen medida. Queda encerrada en el goce oral que ellas portan cada vez que reclama por el padre. Palabras como: *“andate a drogar con tu padre”* exigiéndole la elección entre ambos; después le pide perdón y la invita a comer con ella al modo: *“Vení, comé esta comida de mierda que te hace tu mamá”*. La niña manifiesta en llanto que odia su vida, dice: *“No puede decirme así que mi papá se droga. No quiero saber nada de eso, aunque me lo imaginaba. No voy a comer con ella. No entiendo qué quiere de mí”*.

## Tiempo 2: Versiones en el análisis: el padre/bagre.

El padre insiste en llevarla con él de vacaciones fuera del país. Poli lo consultará con su analista. Manifiesta que esta vez no está segura de ir.

El padre se ausenta por algunos meses sin dar cuenta de su paradero. Posteriormente, Poli trae un sueño: *“Iba caminando, como haciendo dedo y mi papá aparecía en un auto ¿no querés venir?, decía. No sé si estaba adentro, capaz no. No te voy a secuestrar, expresaba”*.

El sueño hace presente en asociaciones la mirada del padre. Mirada que despierta inquietud y Poli lo expresa: *“mira a las chicas por la calle como si las fuera a violar o a matar”*. Ella siente que a veces por la calle la miran así. Asocia también con una película que vio recientemente -La huérfana- donde la chica se enamoraba del papá, y él le decía que estaba confundiendo los roles, le pareció una locura esa película.

La ausencia del padre la perturba; lo manifiesta en la insistencia por recuperar una mascota que está en la casa del padre desde su infancia. Le intranquiliza puntualmente que él la deje sola y se muera de hambre. La madre no atiende su preocupación y se ve impulsada a llamar al padre para saber cuando vuelve; él le responde con un enigma para ella: *“voy a volver el día que pesque cien bagres, voy por dos”*.

Enigma que motorizará un trabajo de entramado en el análisis. Una primera asociación con el bagre la lleva a decir que el bagre y el padre suenan igual; y que cuando pasa por la pescadería, *le da miedo y asco los ojos de pescado que tienen vida aunque estén muertos*. Los ojos vivos del pescado muerto, representan el goce vivo del padre, que se presenta sin velo.

El asco se va constituyendo como síntoma a través de una doble vía: no sólo se relaciona con su padre, sino también con su madre. Un recuerdo

infantil revela que le da asco ver comer<sup>5</sup>. Sus estados de ánimo condicionan la relación con las comidas. El asco la lleva a provocarse el vómito, que ve como una forma de descarga. Estos episodios, dice, están dirigidos a que la madre se entere que no come. En continuidad, confiesa que el padre le mandó una carta con un regalo que decía que la amaba. Enuncia: *“Está bueno vomitar me provocó la arcada y después me siento mejor.”* El vómito parece un modo de expulsar ese amor incestuoso.

El asco y los vómitos, la llevaron a bajar mucho de peso, porque no quiere comer. En ocasiones, no quiere salir a la calle porque piensa que el padre de alguna forma la va a querer ver. La mirada del padre se torna persecutoria. Como en el sueño, teme que la rapte, y quiera violarla dice: *“lo del sueño es así, es como si me leyera la mente”*. Resuelve que no quiere volver a ver al padre, prefiere pensar que está muerto, de hecho es lo que le dice a sus amigas.

Conoce a Andrea, de su misma edad, quien pasa a ser el único tema en el análisis. La describe sin límites; como su otro yo y parecida al padre. Pasan horas hablando por chat, su madre ha leído conversaciones entre ellas de contenido erótico, describe la relación como “enferma”. Andrea padece también problemas de alimentación y peleas importantes con sus padres, quienes suelen castigarla con agresiones físicas. Poli la consuela, se consuelan mutuamente.

---

5. Ver a la madre comerse un postrecito mientras le daba a ella otro como un avioncito.

Las discusiones con la madre se incrementan, Poli amenaza: *«si vos no me dejás salir con A. voy a ser como mi papá»*. Su discurso parece persecutorio, también respecto de su mamá: *“Me quiere cagar la vida. Todo lo que me gusta no me lo deja hacer”*.

Trae al análisis sueños, ahora en relación con la muerte de su madre. Confiesa que la perturban y la llevan a pensar si terminará como su papá. Un modo de olvidar era para ella dormir, pero el sueño ya no resultaba ser el guardián del dormir, pues *“tenía miedo de volver a soñar con ella muerta”*. Ella, remite tanto a su madre como a sí misma.

### Tiempo 3. La muerte del padre o ¿el padre muerto?

La noticia de la internación del padre por un edema pulmonar conmociona tanto a Poli como a su madre. Lee en un correo: *“ojalá Poli resista”*.

A partir de aquí, se inquieta por su padre, quiere verlo a pesar de su angustia y hablar con los médicos. Come cada vez menos y no quiere hablar con su madre. Solo encuentra refugio en A. La amiga la escucha, pero se hace cortes en el antebrazo y le informa sobre formas de cortarse y no morir. Investiga esas y otras formas eficaces de morir, comenta: *“Lo peor que te puede pasar es que te quieras morir y no te mueras”*.

Sueña que es ella ahora quien se muere estando en la casa del padre. Despertaba con la sensación que no iba a salir de ese estado y a menudo no puede salir de ese estado. El padre le indicó que hacer en esos momentos: *“él sabe, siempre sueña también con estas cosas”*.

Acontece un período de crisis en las que grita e insulta a su madre. Se encierra y amenaza cortarse; efectiviza los cortes con un compás, se arranca el pelo, y en ocasiones vomita. En medio de estas situaciones, la madre llama a la analista por teléfono para que hable con Poli. No siempre acepta, pero cuando lo hace se tranquiliza. Al poner este tema al trabajo, Poli sostiene que estos episodios se inician cuando piensa que su papá se va a morir, y que todo le deja de gustar. Tiene que chatear con A, porque si no habla con ella, piensa en suicidarse. Confiesa haber tenido relaciones sexuales con A, refiere: *«me mordió la boca de un beso. Hacía gestos con la cara, formas que me llevaban a pensar que la violaron, porque el violador no usa palabras sino gestos. Ella todo lo piensa en idioma sexual.»* Supone que tiene que haber sido violada por un taxista. No sabe justificar por qué, solo le surge así en su cabeza. Poli siempre tuvo miedo de viajar sola en un taxi. Manifiesta además que está convencida que en el barrio quieren violarla, la miran todo el tiempo y le dicen cosas. Luego del encuentro sexual sueña que su amiga está muerta y ella no podía morir porque estaba condenada a sufrir.

La recurrencia de las crisis es cada vez más frecuente. Se indica una consulta psiquiátrica junto con el tratamiento. Realiza dos, pero ambas son infructuosas. A uno de los psiquiatras se lo imaginaba viéndolo comer, y le

dio asco su gordura, el otro dice que la trato mal. Decido verla varias veces por semana.

La escena de insultos y gritos con la madre llega a la puerta del consultorio. No quiere ver a su analista. Acusa a su madre por haberle arruinado la vida, y por no haber conseguido cuidarla del padre. La analista maniobra para que se retire la madre de la escena y se sienta con ella en el umbral del edificio. Interpreta que está así por la noticia del edema pulmonar del padre y su potencial muerte. Se tranquiliza y expresa llorando: *“Yo quise cuidarlo”*. La analista interviene señalando: *“los ojos vivos del pescado muerto. Vos sabés: él siempre encuentra una salida. Los ojos vivos son una salida”*.

“La normalidad, no es la virtud paterna por excelencia, sino solamente el justo me-dios, dicho al instante, o sea el justo no-decir, naturalmente a condición de que no sea transparente ese no decir.” (LACAN 1974-1975, 59).

Laintervención *los ojos vivos del padre/bagre*, se presenta en ese instante como un recurso, una salida, servirse del goce vivo del padre muerto. Se injerta un medio- decir sobre el goce que, introduce una dimensión de límite que no estaba presente y se teje en transferencia. En el tiempo anterior, los *ojos vivos* se manifestaban en el asco, en ser vista, o ser violada. La intervención analítica permite escuchar lo que se dice a medias: *los ojos vivos* quedan así velados.

“Un padre no tiene derecho al respeto, sino al amor, más que si el dicho, el dicho amor, el dicho respeto está, père –versement orientado”. (LACAN

1974- 1975, 59). El caso ilustra que se trata de un padre que no ha podido hacer de una mujer, objeto *a* que causa su deseo, o quizás esa mujer sea Poli. El análisis inaugura la posibilidad de mediar el decir ilimitado de la función del padre.

## Sinthome y père -versión. La ley del amor<sup>6</sup>

La alimentación se equilibra. Las crisis disminuyen en frecuencia e intensidad; la última ocurrió al finalizar séptimo grado, frente a la imposibilidad de ubicar al padre para asistir a su graduación. En esa oportunidad la analista interviene por teléfono, disuadiéndola de continuar en esa insistencia y asegurándole que A. estaría allí esperándola. No sin angustia y dificultades, concurrió al viaje de egresados.

La causa de la ausencia del padre fue una internación por un episodio psicótico. Ella toma conocimiento del hecho al regreso del viaje y decide definitivamente dejar de verlo. Medida que la analista sostiene con firmeza, comunicándoselo a la madre.

El padre buscaba comunicarse, pero ella no lo atendía o le cortaba el teléfono. Refiere: *“yo prefiero decir que no tengo papá o que está muerto”*. Ante la insistencia del padre ha conseguido explicarle que le hacía mal hablar con él, pues no era un buen padre y prefería pensarlo muerto.

---

6. Véase (SCHEJTMAN, 2013, 111)

## Para concluir.

Como efectos del análisis y casi con la modalidad de una formación reactiva, lo ilimitado del goce se delimita, y refleja en los tres registros: imaginario, simbólico y real.

Su imagen ha cambiado notoriamente; en su forma de vestir, en su cabello y en el peso. Refiere que no quiere ser más un objeto sexual.

Comenzó el secundario que había elegido para su ingreso. Esa escuela, en particular, la sostiene, a pesar de la angustia que le producen los exámenes. Durante el receso escolar se volvió a sentir *“rara”*, como se sentía cuando se empezaba a cortar. Esa rareza la refiere a un temor: que entren en su casa y la maten. Ahora le teme a la muerte. Cuando retomó la escuela este malestar desapareció. Poli tiene un lugar muy destacado en la militancia política de su escuela. Expresa: *“lo llevo en la sangre, mi mamá y mi papá se conocieron haciendo política.”*

En cuanto a A. Poli, tomará distancia, la nominará como su mejor amiga, la mejor, entre otras. A. se presentó, en primera instancia, también encarnado el goce ilimitado. Frases ya conocidas como *“pretende que seamos ella y yo”*, se repetían. A. era *“el reflejo de ella misma”*. En el último tramo del análisis, la maniobra del analista va ubicando lo desmedido. Ya no, en su padre, en su madre, o en A., sino en *“ella misma”*.

La función del padre, garantiza únicamente un goce, la père –versión, siempre que ese goce sea condescendiente de la castración. Lacan refiere a la père –versión, como cuarto eslabón; el justo-medio imprescindible en el lazo de lo imaginario, lo simbólico y lo real.

El trabajo del análisis originó, un decir nuevo respecto del goce ilimitado, que le permitió a Poli un anudamiento diferente. La presencia real del padre producía una angustia que la desencadenaba; la posibilidad de distanciarse del padre, también es con angustia, pero esta construcción ahora permite un anudamiento posible.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LACAN, J. (1972-1973) El Seminario Libro 20. *Aun*. Buenos Aires, Paidós, 1991.
- LACAN, J. (1974-1975) El Seminario Libro 22. *RSI*, Inédito.
- SCHEJTMAN, F. (2013) *Sinthome: Ensayos de Clínica Psicoanalítica nodal*. Buenos Aires, Grama, 2013.

# Aportes de un caso para pensar el enloquecimiento del cuerpo en la pubertad

Lucía Costantinti

*“... ahora  
en esta hora inocente  
yo y la que fui nos sentamos  
en el umbral de mi mirada.”*  
(PIZARNIK 1955-1972, p. 91)

## Introducción

En el presente trabajo nos proponemos articular la noción de locura con el cuerpo en la pubertad a partir del desarrollo del recorte de un caso clínico. Para pensar la metamorfosis del cuerpo en la pubertad nos serviremos de algunas referencias freudianas de *Tres ensayos de teoría sexual*, y para articular el cuerpo con la locura tomaremos una de las acepciones de la noción lacaniana de locura -como perturbación de lo imaginario-.

En el tercer ensayo dedicado a la pubertad de su escrito *Tres ensayos* Freud se refiere a la pubertad como un “estallido reforzado” (1905b, p. 162), un “impetuoso florecimiento” (1905b, p. 1198), de la pulsión sexual, con oleadas de inhibición y de empuje libidinal. Asimismo, concibe al desarrollo del cuerpo y la posibilidad de reproducción como “las condiciones corporales propias de la pubertad” (FREUD 1905b, p. 205). En psicoanálisis la metamorfosis del cuerpo en dicho período no se reduce a una transformación orgánica, a cambios físicos, pues Freud encuentra que hay otro cuerpo que el cuerpo biológico que estudia la medicina, y que altera el funcionamiento orgánico: “Posteriores reflexiones, así como la aplicación de otras observaciones, me llevaron a atribuir la propiedad de la erogeneidad a todas las partes del cuerpo y a todos los órganos internos” (FREUD 1905b, p. 167).

El cuerpo erógeno es un cuerpo cuya materialidad es de palabras, imágenes, representaciones y afectos, un cuerpo que se satisface más allá del principio de placer.

Con el advenimiento de la pubertad comienzan una serie de cambios que marcan un antes y un después en la vida del sujeto. Freud destaca como decisivas dos transformaciones, a saber: “el primado de las zonas genitales, y el proceso del hallazgo de objeto” (1905b, p. 214).

Para este autor ambas transformaciones “ya están prefiguradas en la vida infantil” (FREUD 1905b, p. 214), no obstante, implican una novedad y un acontecimiento.

Lo que nos resulta interesante de estas transformaciones destaca por Freud, no tiene que ver con cuestiones de normalización ni con la idea de un supuesto desarrollo madurativo al cual se llegaría al alcanzar el objeto genital, tampoco con pensar a éste como el objeto adecuado, terminal, e ideal, -formulaciones que Lacan critica fuertemente a lo largo de los *Seminarios I, II y IV-*, pues, como sostiene Freud, la sexualidad “normal” es perversa y polimorfa (1905b).

Lo que consideramos importantes de dichas transformaciones es que ponen de relieve la dimensión de trastocamiento del cuerpo en la pubertad: el primado de la zona genital -que nunca es total- supone el surgimiento de nuevas excitaciones y metas sexuales, “las zonas erógenas se insertan en el nuevo orden” (FREUD 1905b, p. 191), un goce inédito que altera el cuerpo erógeno; la elección de un objeto sexual por fuera del núcleo familiar, que en este período se consume primero en la esfera de la fantasía, supone una alteración de la configuración narcisista -de las relaciones con los otros y de la propia imagen-: mirar al otro como objeto sexual, y mirarse a sí como posible objeto para el otro.

En ese sentido, Freud afirma que: “Con harta frecuencia, las primeras mociones que sobrevienen tras la pubertad andan descaminadas (aunque ello no provoca un daño permanente)” (1905b, p. 209); “... en el curso del período de transición constituido por la pubertad los procesos del desarrollo somáticos y los psíquicos marchan durante un tiempo sin entrar en contacto entre sí” (1905b, p. 215).

La noción de locura tiene distintas acepciones en la enseñanza de Lacan (SCHEJTMAN 2016), en esta ocasión nos interesa aquella que aborda a la locura en términos de una alteración del registro de lo imaginario, es decir, del cuerpo. Varios autores se han referido a dicha noción de locura a partir de los desarrollos de Lacan presentes en 1946 y los *Seminarios II y III*.

Sobre esta noción, Leibson explica que: “... la locura es una afección que se expresa principalmente en términos de alteración de lo imaginario, entendiéndose por tal las modificaciones de la imagen corporal y su aprehensión subjetiva, así como la distorsión de las relaciones con los semejantes. Esta alteración de lo imaginario no se plantea como un fenómeno desanudado sino que implica y supone una transformación de lo simbólico y de lo real” (2009, p. 191).

Asimismo, Leibson señala que el enloquecimiento del cuerpo tiene que ver con la irrupción del goce del cuerpo y la falla de la imagen para amortiguar esa irrupción: “Si el cuerpo como carne irrumpe, la imagen debe amortiguar esa presencia que es atroz, destructiva del sujeto. Si la imagen falla, no hay amortiguamiento y el goce se impone bajo todas las formas del horror. Freud llamó a eso: trauma. La locura, en su momento uno, es el trauma freudiano re-presentado. En su momento dos, el horror es procesado de distintas maneras posibles; la locura también es el catálogo de esas maneras” (2009, p. 192).

De esta manera, no estamos tomando como sinónimos los términos psicosis y locura; hay pues enloquecimientos psicóticos, histéricos, obsesivos...

Diferentes alteraciones del cuerpo: aquellas que, ante el encuentro del sujeto con lo que se presenta como un agujero -muerte y sexualidad- llevan las marcas edípicas; aquellas otras que implican el encuentro sin la medida fálica (SAN MIGUEL, MONJES 2016).

Tal como sostiene San Miguel, la adolescencia es un momento bisagra que confronta los anudamientos que hasta allí el sujeto tejió a “lo nuevo, al goce, no todo fálico ni materno” (SAN MIGUEL, MONJES 2016, p. 154), momento que se desenvolverá de modo particular en que cada tipo clínico.

Frente a lo traumático que pueden resultar para el sujeto la metamorfosis del cuerpo en la pubertad, el espacio analítico puede ofrecer un espacio para dar lugar a la dimensión de novedad del trauma, como acontecimiento de reinvencción de ese cuerpo extraño e inédito de la pubertad, aireando y despojando así la “vertiente sufriente del trauma” (SAN MIGUEL, MONJES 2016, p. 156). Quizás uno de los mayores desafíos en este período es, como dice un poema de Alejandra Pizarnik, que el cuerpo también pueda ser “un amado espacio de revelaciones” (1955-1972, p. 156).

## Las primeras sesiones

Tatiana tiene 15 años cuando consulta. Vive con su mamá y su hermano -de parte de madre- de 18 años, y asiste al colegio secundario. Los padres están separados desde hace 13 años. Su mamá trabaja como empleada en un local de comidas rápidas. El papá en una empresa de recolección de resi-

duos; tiene un hijo de 2 años con su actual pareja, con quien convive. Padre e hija se ven un fin de semana al mes, quedándose a dormir en la casa de él.

La mamá se contacta solicitando tratamiento para su hija. Antes de conocer a la paciente tengo una entrevista con ella, quien pide asistir “sin el padre”. En dicha entrevista se la nota muy angustiada. Refiere: “*Se corta... yo pensé que ya no lo hacía más, pero no. Me dijo que estaba triste*”; “*la noto muy metida para dentro*”; “*está mal porque su papá no le presta atención... Ella me pidió ir a la psicóloga*”. Cuenta que con el papá no habló nunca de los cortes porque cuando descubrió las incisiones -hace casi un año atrás-, su hija le pidió que no le diga nada al padre. A lo largo de la entrevista la mamá se quejó del padre, ubicando el malestar de Tatiana en relación a él: “*Antes se veían más. Desde que tiene otro hijo no le presta atención, apenas la llama*”; “*no siempre cumple con la cuota alimenticia. Le promete regalos que después no le hace*”. También se la nota angustiada respecto de cómo está su hijo: “*No terminó el secundario, tampoco trabaja. Se la pasa jugando con la computadora*”. Expresa llorando: “*Siento que hice todo mal con mis hijos*”. Y agrega que ella también empezará terapia.

Al poco tiempo de comenzar las primeras sesiones con Tatiana, convoqué a una entrevista al papá y a la mamá. En esa ocasión se habló de los cortes. En la sesión de Tatiana anterior a dicha entrevista, la paciente dice: “*No sé si mi papá sabe... no quiero que se preocupe, o se enoje*”. Le señalo que sería preocupante si él no se preocupara, o enojara.

Durante el tratamiento tuve entrevistas con los padres, algunas asistiendo ellos dos juntos, y otras, convocándolos por separado. Los cortes de Tatiana eran algo que se mantenía en secreto. En ese sentido, el análisis trocó silencio por preocupación. Ambos comenzaron a expresar preocupación y miedos en torno a su hija.

En la primera sesión, como motivo de su consulta Tatiana refiere “querer hablar”, no especificando respecto de qué. En los comienzos del tratamiento se mostraba muy callada, de pocas palabras, esperaba que yo le haga preguntas; presentaba una postura corporal tensa y encogida. Transcurridos unos meses, tomó la iniciativa para hablar y su postura se aligeró.

### Los vínculos familiares

Algunas cuestiones de la relación con su padre: Tatiana comenta que no se ven con la misma frecuencia que hace unos años atrás porque él comenzó a trabajar en el turno de la noche, y durante el día duerme, y “*además ahora tiene otro hijo*”. Dice llevarse “bien” con la pareja de su padre, y jugar con su medio hermanito, pero cuando va a la casa de ellos “se aburre”: “*No sé de qué hablar*”; “*Él se enoja conmigo. Me dice que estoy callada, que no hablo... pero no tengo tema de conversación*”; “*Yo me voy al cuarto con la compu... a veces me obliga a que baje y me quede con ellos*”. Cuenta que “antes” ella y su padre miraban televisión juntos.

Una de las cuestiones que se trabajó en análisis con la paciente, y también con su padre, fueron los encuentros padre-hija, pues en ambos estaba muy instalado el “tener que hablar” aunque no tengan ganas, y sólo se veían en la casa de él, sin ninguna otra salida.

Cuenta que a su madre le dice que se corta porque la entristece no ver con frecuencia a su papá, pero que le dice eso para no decirle que quiere ver sangre: “*Ella no lo entendería... que quiero ver sangre*”. Cuando su padre le preguntó por qué se corta, ella le dijo no saber por qué lo hace: “*Me hizo prometerle que no lo iba a hacer más*”; “*ahora me llama más seguido, y a veces me pregunta si me corté*”.

Sus padres se separaron cuando ella tenía casi 2 años. El padre es quien tomó la decisión; de la madre de Tatiana dice: “*era muy celosa, me controlaba. Discuñamos mucho*”. Al poco tiempo de la separación comienza a salir con su actual mujer. La mamá no volvió a formar pareja. Respecto de su madre, la paciente dice que suele estar “cansada” y de “mal humor”: “*trabaja mucho*”; “*A veces nos grita porque no limpiamos*”; “*con ella hablo un poco más*”. Dice que con su hermano se lleva “bien”, aunque “*él está en la suya*”.

La paciente pasa bastante tiempo sola en su casa, no hace otra actividad por fuera del colegio, muy esporádicamente sale con algunas compañeras de colegio. Y su hermano “*está en la suya*”, refiere. Frente a los cambios de Tatiana, su padre deja de llamarla, toma más distancia, no sabe cómo acercarse a ella. Su madre se angustia, pero durante un tiempo toma un lugar

de encubrir lo que le pasa a su hija. Hay un silencio familiar que la deja a Tatiana muy sola.

Podríamos preguntarnos si en la paciente el cortarse estaría orientado, o no, al Otro, como una forma de dirección al Otro, especialmente a su padre. Para poder pensar esta pregunta consideramos importante situar las coordenadas en las cuales aparecen los cortes.

## Las “ganas de ver sangre”

El trabajo durante el primer tiempo del tratamiento giró en torno al vínculo con su padre, y los cortes superficiales que se hace en su muñeca izquierda con una tijera desde hace un año. De éstos le quedan unas cicatrices que para tapanlas usa pulseras o remeras de manga larga. Sus incisiones no tienen una intencionalidad suicida, ni de generarse dolor. Si bien la frecuencia es variable, solamente lo hace si está sola en su casa, o con la puerta de su habitación cerrada. Refiere que se corta “*porque quiero ver sangre*”, “*Me dan ganas de ver sangre*”; de estas “ganas” dice escuetamente: “*aparecen*”.

En torno a estas “ganas” y su aparición, no hay despliegue de sentidos que se entremen y armen cadenas simbólicas, los dichos de la paciente son cerrados, y presentan un carácter de fijeza; respecto de estas “ganas”, durante el tratamiento no fue posible recortar un significante que abra la vía de la palabra. Asimismo, no presentan la estructura del síntoma neurótico: un conflicto entre la exigencia pulsional y el yo.

El tratamiento duró alrededor de un año, pasados varios meses de tratamiento, en una sesión Tatiana cuenta que hace casi un año atrás tuvo durante 15 días: “*la idea de matar con un cuchillo a mi mamá y mi hermano para ver sangre*”. Averiguó entonces en páginas de internet cuáles eran los cortes en el cuerpo que más sangre producen. Pero cuando leyó “*la pena*” que le cabría si cometía dicho acto, abandonó la idea. Dice que no la volvió a tener. No hay angustia al relatarla, y no ubica ningún hecho ocurrido en su vida en el momento en que surgió. La idea cede luego de leer “*la pena*”, no persiste de manera compulsiva. Si bien Tatiana no se mostró angustiada al hablar sobre esto, tardó varios meses en contarle en análisis, y hasta ese momento no se lo había contado a nadie.

## Lo real del cuerpo

El inicio de los cortes de Tatiana coincide temporalmente con el inicio de su ciclo menstrual. Esta coordenada biográfica se pudo ubicar luego de un tiempo de tratamiento, en el espacio de entrevistas con los padres. Tatiana no relaciona la aparición de las ganas de ver sangre ni el comienzo de sus incisiones, con este acontecimiento ni con ningún otro.

Ambos padres coinciden en que cambió drásticamente “*su humor*”, “*el carácter*”, y la imagen que ella tiene de su cuerpo, a partir de que comenzó a menstruar: “*Se ve fea y gorda, oculta sus pechos*”; “*está encorvada*”, dice la madre. “*Antes podía hablar con ella, ahora no. Está distante, no habla*”, dice el

papá. Uno de los puntos que se trabajó tanto con él como con la mamá, fue la forma en la que cada uno mira a su hija, y cómo se acercan a ella.

Podríamos ubicar el inicio de su ciclo menstrual como punto de perturbación de lo imaginario: Tatiana comienza a verse gorda, intenta ocultar partes de su cuerpo, se siente fea, cambia su forma de vincularse con los otros (con su familia y con sus pares de colegio). Asimismo, se trastocaron los nexos con la realidad que hasta allí ella tejió: refiere que a veces ve la silueta de una mujer desnuda en su cama, sueña con cuerpos cortados, y en algunas situaciones se siente observada. En lo que sigue nos referiremos a estos tres fenómenos.

De esta manera, podríamos decir que desarrollarse y comenzar a menstruar es para Tatiana un real que trastoca el registro imaginario, y el anudamiento *imaginario-simbólico-real*.

Llama nuestra atención que, respecto de su menstruación, no aparece en el discurso de la paciente ninguna asociación, ni afectación. Su cuerpo comenzó a sangrar, y es en ese momento que comienzan a surgir las “ganas de ver sangre” en el cuerpo, pero pareciera que eso nada le dice.

Podemos pensar el surgimiento de esas *ganas de ver sangre* en términos de irrupción de un goce pulsional inédito y sin muchas vestiduras, “el cuerpo como presencia de goce” (LEIBSON 2009, p. 192); en términos freudianos, un empuje libidinal (1905b).

La metamorfosis del cuerpo que supone el inicio de la menstruación implica también un trastocamiento a nivel de lo simbólico. Pues esta metamorfosis abre a la pregunta de la procreación femenina: ser o no, capaz de engendrar, de dar vida. Tal como destaca Lacan en el *Seminario III*, dicha pregunta se sitúa a nivel de lo simbólico, y no pura y simplemente a nivel de lo imaginario ni de la experiencia: “... ¿Soy o no capaz de procrear? Esta pregunta se sitúa evidentemente a nivel del Otro, en tanto la integración de la sexualidad está ligada al reconocimiento simbólico” (1955-1956, p. 242).

Asimismo, la pregunta por la procreación pone en juego la pregunta por la posición e identidad sexual del sujeto: “¿Quién soy? ¿un hombre o una mujer? y ¿Soy capaz de engendrar?” (LACAN 1955-1956, p. 243). Así, este cuerpo distinto al de la infancia pone a prueba los recursos simbólicos e imaginarios del sujeto para simbolizar la dimensión real del cuerpo.

Enloquecer es padecer de los efectos de la alteración de lo imaginario, como también, las manera del sujeto para tramitar y reparar esa alteración (LEIBSON, 2009). En este punto, podríamos pensar las incisiones de Tatiana como referidas a una dificultad de simbolizar lo real del cuerpo.

Otra cuestión que nos llama la atención es que la paciente le pide a su padre que le compre o la acompañe a comprar, toallas femeninas cuando, estando en la casa de él, ella está en su período. Le pide esto, pero no le pide dinero cuando necesita comprarse ropa. Tatiana no siente vergüenza ni pudor al hacer dicho pedido a su padre; es éste quien refiere sentir “*vergüenza*” ante este pedido, al que de todos modos accede.

## La inquietante extrañeza de lo imaginario

Luego de unos meses del análisis, Tatiana ubica que cortarse la “*tranquiliza*”. En este punto, podríamos pensar el cortarse como un modo de aliviar cierta sensación de inquietud.

Comienza un trabajo que consiste en hablar y situar qué cosas la “*tranquilizan*” e “*intranquilizan*”. De esta manera, en el espacio analítico se abre un trabajo de subjetivar lo que le pasa, ponerle palabras y afectaciones.

La “*tranquilidad*” en el cortarse no aparece respecto de las “*ganas de ver sangre*”, sino de lo que ella nombre como “*imágenes*”: “*A veces cuando me acuesto a dormir veo a un costado de mi cama a una mujer desnuda acostada... Hace unos días la volví a ver*”. Dice que ve “*la silueta*” y que “*tenía un tul transparente*”. No da ningún otro detalle, ni de cómo es el cuerpo de esa mujer, ni del momento en que la ve, ni de cuando surgió por primera vez, solo dice que “*aparece*”.

Refiere también, que a veces sueña con “*cuerpos cortados*”; estos cuerpos despedazados sangran, están desnudos, sin rostro ni distinción sexual. Respecto de este sueño, dice “*no sé*”. Ubica que ambas “*imágenes*” le generan sensación de “*intranquilidad*”: “*no sé qué son*”.

Respecto de estas “*imágenes*”, allí no hay texto ni asociaciones, tampoco resonancia a señalamientos e interpretaciones. Si bien hay cierta detención

del discurso, no se trata de una experiencia que la deja a Tatiana perpleja -para luego cobrar un sentido pleno-, ya que en paralelo al relato de estas sensaciones de “*intranquilidad*”, hay un despliegue discursivo y un trabajo en torno a su cuerpo.

En *La Tercera* (1974), Lacan afirma que la angustia es ante nuestro propio cuerpo, y al año siguiente en el *Seminario XXIII*, dirá que: “*La inquietante extrañeza depende indiscutiblemente de lo imaginario*” (1975-1976, p. 48).

Desde esa perspectiva, podríamos decir que la imagen de la silueta de la mujer desnuda y aquellos sueños de cuerpos desnudos y cortados, que le generan a Tatiana una sensación ominosa, una inquietante extrañeza, son parte del extrañamiento respecto del cuerpo nuevo e inédito.

Tal como señala Leibson, el desconocimiento se sitúa “*en la raíz de los fenómenos de la locura*” (2009: p. 192). Es importante señalar que el enloquecimiento del cuerpo no sólo es una alteración de su imagen, sino también un enrarecimiento del lenguaje (LEIBSON 2009) y una alteración de la realidad que el sujeto hasta allí armó.

La sexualidad es una extrañeza... lo impropio del propio cuerpo. En la relación del sujeto con su “*propio*” cuerpo siempre hay un punto de ajenidad, en el que el cuerpo no devuelve una imagen completa, se torna “*impropio*” y extraño, no pudiendo el yo hacer uno con la imagen.

Se tratará entonces, de leer el modo en que cada sujeto se ubica ante dicha extrañeza y arma la ficción de conocerse a sí mismo y a su cuerpo. Una

ficción que, por momentos, puede perderse, así como, rearmarse y reinventarse.

Para llegar a sesión viaja en colectivo con su mamá -la acompaña hasta que entra al consultorio, y luego la busca-. Cuenta que en el viaje en colectivo se siente “*observada por algo*”; “*observada por alguien*”; también en el colegio. Al relatarlo su postura corporal se torna encorvada y tensa; la “*intranquilidad*” también surge en relación a este sentirse observada.

Respecto de esto, se trabajó en delimitar ese “algo” y “alguien”, apuntando a quitarle consistencia a dichas sensaciones, y a delimitar lo que en ella en tanto mujer, puede despertar la mirada. Asimismo, se apuntó a situar su mirada: ella ve y mira a los otros en el colectivo, como también a sus compañeros y compañeras de curso.

## Palabras donde poder sentarnos

En este mismo período del tratamiento, Tatiana expresó en análisis sentirse disconforme con su cuerpo, ubicando “las partes” de su cuerpo que no le gustan, como también, aquellas que sí. Suele vestirse de colores oscuros, usando jeans y doble remera para disimular el tamaño de sus pechos: “*No me gusta que se marquen en la remera*”. Varias sesiones consistieron en el relato de la paciente acerca del estilo de ropa que le gusta a ella, la vestimenta de sus bandas favoritas de rock, y la ropa que usan sus compañeras de co-

legio. Refiere que le gustan los vestidos pero que no usa porque se siente “*incómoda*” usándolos: “*no me gustan mis piernas*”.

De esta manera, a la par que comenzó a hablar de lo que le genera una sensación de inquietante extrañeza, Tatiana se refiere a su cuerpo, ubicando y delimitando lo que no le gusta, lo que la inquieta de su imagen, lo que sí le gusta de su cuerpo; como también, la manera en que los otros invisten y visten sus cuerpos, poniendo en juego su mirada respecto de los otros. Palabras que “*hacen cuerpo*” (LACAN 1976-1977, p. 88), que van armando este cuerpo distinto de la pubertad.

Como dice un poema de Pizarnik, “*palabras donde poder sentarnos y sonreír (...)* Hemos inventado nuevos nombres para el vino y para la risa, para las miradas y sus terribles caminos” (1955-1972, p. 82).

Respecto a los lazos sociales, tiene una sola amiga, y un grupo de chicas a veces la invitan a salir, pero dice sentir que no “*encaja*” en ningún grupo y que prefiere quedarse en su casa “*navegando en la web*”, escuchando música, y viendo películas. La sensación de no “*encajar*” da cuenta del interés de Tatiana del lazo con sus pares.

Varias sesiones consistieron en el relato de la paciente de las historias que escribía en la materia de teatro de su escuela, a veces de manera grupal y otras individual. Al comienzo del tratamiento, las historias tenían desenlaces de: muertes, cortes, suicidios. La sangre aparecía ligada del lado de la muerte y no de la vida. Poco a poco los desenlaces comenzaron a presentarse con un carácter menos mortíferos.

En determinado momento del tratamiento, armó un *blog* publicando sus historias y poemas, recibiendo comentarios de otros lectores que elogiaban su escritura; llegando a contar que cuando le aparecen las “ganas de ver sangre”, se pone a escribir: “*y se me pasan*”.

Podríamos pensar a la escritura como un recurso simbólico del que se sirve Tatiana para inscribir y tramitar lo real de su cuerpo, como también, de enlace al Otro. Tanto a ella como a sus padres, les hago la recomendación de que Tatiana asista a un taller de escritura.

Luego de transcurrido casi un año de tratamiento, Tatiana expresa no tener más ganas de continuar la terapia. Refiere sentirse mejor y “*ya casi ni me corto*”. Acuerdo con ella una última sesión de cierre del espacio, y otro cierre con sus padres. Le señalo a Tatiana que si en algún momento lo precisa, puede llamarme.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREUD, S. (1905a): “Tres ensayos sobre teoría sexual”. En *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca nueva, 1973, t. II, 1169-1237.
- FREUD, S. (1905b): “Tres ensayos sobre teoría sexual”. En *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2008, t. VII, 109-222.
- LACAN, J. (1955-1956): *El Seminario. Libro 3: Las psicosis*. Buenos Aires, Paidós, 2006.
- LACAN, J. (1975-1976): *El Seminario. Libro 23: El sinthome*. Buenos Aires, Paidós, 2006.
- LACAN, J. (1976-1977): *El Seminario. Libro 24: L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*. Inédito.
- LEIBSON, L. (2009): “El cuerpo y su relación con las locuras”. En: *Memorias del I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XVI Jornadas de Investigación. Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Secretaría de Investigaciones, Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009, 191-192.
- PIZARNIK, A (1955-1972): *Alejandra Pizarnik. Poesía completa*. Buenos Aires, Editorial Lumen, 2007.

• SAN MIGUEL, T.; MONJES, M. (2016): “La función del analista en la pubertad”. En: *Memorias del VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIII Jornadas de Investigación. XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Secretaría de Investigaciones, Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2016, 513-516.

• SCHEJTMAN, F. (2016): “Locuras en el último Lacan”. En: *Ancla -Psicoanálisis y Psicopatología-*, Revista de la Cátedra II de Psicopatología de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2016, n° 6.

# Poéticas

## POÉTICAS

# Sexo, Pathos, Logos

Fabián Schejtman

Raro, deforme, oscuro

Monstruoso, mortífero, deseante

Patológico

Soy obtuso o agudo, inusual

Desigual, dispar, marginal, desatado

Soy sexuado y sexuada

No importa si hetero, homo, lesb, bi

Trav, trans, o feti, sado, maso o lo que se prefiera

No hay posición sexuada

Humana

Que al pathos del logos elimine

Que tropas normalistas

Normachistas, normamaderas

Chupamedias del mercado

Esclavas del consumo

De los desemes

De-botas y de-votos

Por derecha y por izquierda

Las iglesias que nos adoctrinan

Me quieran normal y normalizado

No es más que delirante normalismo

Que pretendan disfrazar

De ángel delicado

De universal empalagoso

De pirulín tornasolado

El torbellino del sexo

Que Freud anudó con la muerte

Que Lacan hizo agujero en lo real

No hay más que chifladura generalizada

Que responda de ese abismo

Perversa, débil mental

O loca, desencadenada

Catastrófica entonces

Para leer no sin-Thom

René, que no es Descartes ni Favaloro ni la rana

Prefiero reconocer

El humus del que provengo

La deriva -Trieb- que mi suerte decide

El infierno que no abandona mi cuerpo

De deseo

El ardor de las palabras

Que me parasitan, me infectan y me quiebran

Soy quebrado  
Contranatural, ajeno a mi mismo  
De un lado, del otro y también del Otro  
Torcido y torcida. Soy Otro y Otra  
El sexo que no puedo llamar mío, es  
Una Otredad quemetraumatiza  
El logos quemepathologiza

Que se lea a la letra  
O la polis se nos mea de risa  
Como decía Charly  
Y también la política  
Pathoslytica, como acostumbra

Revista de la Cátedra II de Psicopatología  
Facultad de Psicología  
Universidad de Buenos Aires

Septiembre 2017

# ILANCO

# LANCO